



**Maria de Lurdes dos  
Santos Rodrigues  
Meneses**

**Violência social e familiar nos contos de Marçal  
Aquino**





**Universidade de Aveiro**  
**Ano 2011**

Departamento de Línguas e Culturas

**Maria de Lurdes dos  
Santos Rodrigues  
Meneses**

**Violência social e familiar nos contos de Marçal  
Aquino**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Línguas, Literaturas e Culturas, realizada sob a orientação científica do Doutor António Manuel dos Santos Ferreira, Professor Associado com Agregação do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.



Dedico este trabalho aos meus pais, Maria do Céu e Eduardo, ao meu marido, Júlio, e aos meus filhos, Beatriz e Carlos, por serem o antes, o durante e o porvir da minha vida.



## **o júri**

presidente

Professor Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira  
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Professor Doutor Igor Rossoni  
Professor Adjunto da Universidade Federal da Bahia (arguente)

Professor Doutor António Manuel dos Santos Ferreira  
Professor Associado com Agregação da Universidade de Aveiro (orientador)





## **agradecimentos**

Ao meu orientador, Professor Doutor António Manuel Ferreira, agradeço a orientação e o incentivo nos momentos em que quase desisti.

Ao escritor e jornalista, Marçal Aquino, agradeço a resposta às minhas questões.

Aos meus pais agradeço a integridade, a dignidade, a coragem e o espírito de sacrifício que me transmitiram com o seu exemplo de vida.

Aos meus filhos, Beatriz e Carlos, agradeço o carinho, a doçura e a paciente e generosa compreensão, mesmo quando a minha impaciência falava mais alto.

Ao meu marido, Júlio, agradeço a paciência impaciente por tolerar a minha ausência, ali mesmo ao seu lado.

Às minhas colegas de mestrado agradeço a compreensão e o incentivo.

Agradeço a todos os que me socorreram neste percurso difícil na busca de um sonho tantas vezes adiado.



## palavras-chave

Literatura, Marçal Aquino, violência, família, sociedade.

## resumo

O presente trabalho pretende ser uma breve reflexão sobre os contos de Marçal Aquino. Em narrativas curtas, Marçal Aquino transporta para a ficção a violência da vida real e confere-lhe uma dimensão literária. Através das colectâneas de contos, *Famílias terrivelmente felizes* e *O amor e outros objetos pontiagudos*, em que o tema da violência é recorrente, vislumbram-se relações familiares e sociais conturbadas de personagens que se movem no submundo marginal onde coabitam sentimentos tão distintos como a vingança, o ódio e o amor que, ora sublime, ora cruel «pode ser a mais eficiente das armas quando se deseja ferir» (Aquino: 2003). Merece-nos uma atenta reflexão o realismo das histórias contadas que, por se assemelharem à realidade ou às páginas policiais, se poderiam confundir com elas. A mulher brasileira comum parece assumir um papel secundário, quer na família, quer na sociedade. Esta sistemática e “consentida” reificação do papel da mulher reflectir-se-á na célula familiar e na sociedade, potenciando a violência de modo directo ou indirecto.



**keywords**

Literature, Marçal Aquino, violence, family, society.

**abstract**

This work intends to be a brief reflection on the stories of Marçal Aquino. In short narratives, Marçal Aquino transports the violence of real life to fiction and gives it a literary dimension. Through the collections of stories, *Famílias terrivelmente felizes* and *O amor e outros objetos pontiagudos*, in which the subject of the violence is recurrent, you have glimpses of troubled familiar and social relations of characters who move in the marginal underworld where different feelings live together, feelings as different as revenge, hatred and love that either sublime or cruel «can be the most efficient of the guns when you want to hurt» (Aquino: 2003). The realism of the stories told deserves an attentive reflection as because of their similarity to reality or to the police pages, they might be mistaken for them. The common Brazilian woman seems to assume a subordinate role, whether in the family or in society. This systematic and "allowed" reification of the role of the woman will be reflected in the familiar cell and in society, promoting violence, direct or indirectly.



## ÍNDICE





ÍNDICE .....	1
PARTE 1 – ENQUADRAMENTO .....	5
I - INTRODUÇÃO.....	7
II. MARÇAL AQUINO: BREVE APRESENTAÇÃO DO AUTOR E DA OBRA.....	11
1. O autor e a obra .....	13
III - A TEMÁTICA DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA DO AUTOR .....	17
1. A violência .....	19
2. A violência na obra de Marçal Aquino .....	23
PARTE 2 - ANÁLISE DAS OBRAS: <i>FAMÍLIAS TERRIVELMENTE FELIZES</i> (2003) E <i>O AMOR E OUTROS OBJETOS PONTIAGUDOS</i> (1999) .....	29
I – A VIOLÊNCIA: REALISMO NARRATIVO .....	31
1. Realismo narrativo: violência social e/ou intervenção crítica.....	35
II - A FAMÍLIA NO CENTRO DA VIOLÊNCIA .....	63
1. A (de)formação da família no Brasil.....	63
2. A (des)construção da família nos contos de Marçal Aquino.....	66
2.1. A desconexão das relações familiares.....	66
2.2. A desestruturação da família nuclear - Aspectos intrínsecos à vida conjugual.....	69
2.3. Violências familiares .....	83
III - O PAPEL DA MULHER NA VIDA SOCIAL E FAMILIAR.....	89
1. Uma mulher, dois tratamentos.....	90
1.1. O casulo protector da mãe.....	91
1.2. A lâmpada da mariposa.....	93
PARTE 3 - CONCLUSÃO.....	97
BIBLIOGRAFIA.....	103



## **PARTE 1 – ENQUADRAMENTO**



## I - INTRODUÇÃO

Para a elaboração deste trabalho foram seleccionadas as colectâneas de contos de Marçal Aquino *O amor e outros objetos pontiagudos* (1999) e *Famílias terrivelmente felizes* (2003). Houve a preocupação de reflectir sobre os diversos modos de violência real que tomam forma literária, se imiscuem em temáticas de ficção e se transformam em arte para confrontar de novo as vivências dos leitores.

Aquino consegue este resultado pelo modo *sui generis* como conta as suas histórias e pela simplicidade das palavras que, magistralmente escolhidas, assumem uma profunda complexidade associada ao seu significado contextual. A actualidade e a intemporalidade dos seus textos sobressaem no vasto mundo da literatura brasileira. Os seus contos caracterizam-se pela linguagem *nua e crua*, pelos enredos subtilmente urdidos, pelos textos onde abundam os períodos curtos que ocultam sentidos que o leitor terá de desvendar. Como na *táctica do iceberg* dos contos de Hemingway, em que, como afirma Tony Bellotto referindo-se ao livro *Faroestes* (2001) de Marçal Aquino, «o que não aparece, no texto é mais relevante do que o que está aparente» (Aquino, 2001). O que dá a conhecer é suficientemente sugestivo para que o leitor descubra a imensidão de significados submersos.

A existência de inúmeras formas de violência confere aos contos das duas colectâneas uma vasta e igualmente rica diversidade de assuntos com conteúdo profícuo e passível de estudo. A dinâmica que o leitor comum consegue captar nestes contos aproxima-se da azáfama quotidiana da suburbanidade brasileira. Na actualidade, acentua-se a focalização na temática da violência, de uma forma explícita, sem pruridos e sem metáforas atenuantes. A sociedade actual assim o determina. A informação chega a quase todos em tempo real.

O tratamento da temática da violência associada ao texto literário possui relevância particular quando se trata de um autor brasileiro. A Literatura Brasileira estabelece uma ligação muito estreita com a realidade, onde proliferam, sobretudo na periferia urbana, diversos tipos de violência. Porém, quando se trata de violência familiar ou doméstica, esta assume contornos nebulosos e perversos que a Justiça não pune. E assim, silenciosa e silenciada, esta forma de violência grassa impunemente no seio das famílias, como gangrena que corrói, sangra e destrói e para a qual não existe solução. Então, quem sabe se

a literatura não poderá, sem ser esse o propósito, fazer parte de um acto de denúncia colectiva que põe a nu as feridas da indiferença de uma sociedade adormecida.

Este trabalho está estruturado em três partes.

Na parte um, apresentaremos o jornalista e escritor, autor de contos, romances e roteiros de cinema. Focaremos o tema da violência, na literatura em geral, em alguns escritores brasileiros, e em particular naqueles a quem, de algum modo, Marçal Aquino presta um enorme tributo.

Ainda na parte um, destacaremos algumas obras de Aquino onde predomina a violência como temática: Desde *A turma da Rua quinze* (1995), passando por *Invasor* (2002), *Cabeça a prêmio* (2003) e *Eu receberia as piores notícias de teus lindos lábios* (2005). Apresentaremos de forma breve, as principais características da sua obra e as temáticas que aborda nas obras em estudo, *Amor e outros objetos pontiagudos* (1999) e *Famílias terrivelmente felizes* (2003).

Na parte dois, analisaremos a violência e o realismo narrativo nas obras em questão, englobando a violência social e familiar. Pesquisaremos o modo como o autor molda a realidade nos contos e a transforma em ficção, de uma forma desprovida de preocupações com as minudências, ressaltando apenas o essencial que, por um lado, caracteriza o conto como género narrativo, por outro, cativa o leitor e, como já referimos, confere-lhe um papel primordial na (des)construção das histórias das suas personagens.

No primeiro capítulo da parte dois, focaremos o realismo narrativo referente a vários tipos de violência. A violência e o crime que proliferam nas obras de Aquino têm um cariz realista que não pode dissociar-se da realidade vivenciada na contemporaneidade do Brasil. Marçal Aquino, a respeito da sua Literatura, esclarece que a colagem à realidade advém do facto de ele como outros escritores serem «escritores de corte realista, e a realidade anda conflagrada, conflituosa. Escamotear esse lado criminal, (...) pareceria fraudar um pouco o olhar para o real». Porém essa «não é uma questão que me preocupa. Acho que esse tipo de coisa não deve ocupar o escritor. Apenas o escrever» (Aquino: email [para mim] de 18 de Abril de 2011). Tentamos demonstrar que há uma relação muito estreita entre os enredos de Aquino e a violenta realidade brasileira - aquela que chega ao conhecimento colectivo através dos *media*. O escritor não retrata a realidade, porque, segundo afirma, isso seria jornalismo: «Não significa que eu pegue o fato e o transcreva, porque aí eu estaria fazendo

jornalismo. A literatura tem um outro tipo de mirada. O ponto de partida pra mim sempre é a realidade, mas o resto é por conta da imaginação» (Aquino, 2004).

No segundo capítulo, ainda «colado» à realidade, a família, como unidade celular da sociedade, está inevitavelmente situada no centro dos conflitos e é atingida directa ou indirectamente pelos estilhaços decorrentes da «conflagrada» onda de violência generalizada. Faz-se uma breve referência às origens da família brasileira, segundo Gilberto Freyre, para depois verificarmos o modo como Aquino aborda a família e a sua tipificação, bem como os antecedentes responsáveis pelo desmoronamento das relações familiares, que ele desvenda de um modo complexo e, simultaneamente, discreto, nos seus contos. Por que motivos parecem todas as relações familiares ou sociais condenadas à ruína, a um desfecho trágico? A resposta vai-se revelando a cada leitor. É possível que de um modo diferente, de leitor para leitor; por isso, a análise encontrada neste trabalho tem a marca da nossa modesta interpretação.

No terceiro capítulo, focaremos a mulher no centro da violência em duas vertentes, como parte integrante e unificadora da família e da célula familiar - mãe, irmã ou filha-, e como vítima de violências várias e, simultaneamente, fomentadora da desordem familiar - amante ou esposa, pérfida e infiel. De um modo geral, os narradores de Aquino, quase sempre homens, focalizam a mulher reificada, numa perspectiva naturalista e moralista, subjugada a um mundo masculino que detém o ceptro soberano.





## **II. MARÇAL AQUINO: BREVE APRESENTAÇÃO DO AUTOR E DA OBRA**



*A vida é esse mistério que nos afronta todos os dias.*

*O importante é sair de cada dia  
carregado de perguntas e não de respostas.*

Marçal Aquino

## 1. O autor e a obra

Marçal Aquino nasceu em Amparo, interior de S. Paulo, em 1958. Jornalista, escritor e roteirista de cinema e de televisão, com treze livros publicados, dos quais quatro são de contos, actualmente é o que se pode chamar um escritor da nova Literatura Brasileira, associado pelos críticos à «chamada geração de 90» e à corrente Pós-modernista.

Desde a infância que se considera um apaixonado pelo cinema. Na fazenda onde morava, no interior paulista, não tinha televisão e não havia livros. Sem a presença da televisão sobejou mais espaço para as histórias que «aprendeu a ouvir» e para ler *gibis*<sup>1</sup>, nome que na altura se dava à Banda Desenhada. Marçal Aquino acrescenta, numa entrevista ao Programa Encontros com Interrogação: «Quando eu descobri os livros, eu percebi o seguinte: o livro era muito melhor do que o quadrinho, porque a história se passava dentro da minha cabeça. Ela não estava desenhada. Eu é que imaginava as coisas» (Aquino, 2009d).

A sua paixão pela literatura foi o que o levou a decidir ser escritor, diz Marçal Aquino ao repórter da Livro durante o 4º Fórum das Letras, em Ouro Preto, Minas Gerais:

Eu lia contos, eu li *Minsk*, do Graciliano.

[...]

Comecei a exercitar nas redacções da escola. Nas minhas era tudo mentira, óbvio. Pensa na coisa mais idiota que um professor pode pedir: minhas férias. E a professora lia aquilo, e me falava “isso não é possível, isso não aconteceu”. Mas eu respondia, “não estou dizendo que é verdade, tô dizendo que são as férias que eu

---

<sup>1</sup> «Gibi foi o título de uma revista brasileira de história em quadrinhos, cujo lançamento ocorreu em 1939. Graças a ela, no Brasil o termo gibi tornou-se sinónimo de "revista em quadrinhos"» (<http://www.tiosam.org/enciclopedia/index.asp?q=Gibi>).

gostaria de ter”. Então começa por aí, essa coisa de você sentir absoluta liberdade, de que nada pode impedir você de contar aquilo que você quer. (Aquino, 2008:24)

A paixão da escrita foi ainda um factor decisivo na escolha da profissão: «Evidentemente eu não poderia pensar em ser escritor por profissão. (...) Eu fazia jornalismo, gostava, e fazia literatura, que era meu grande barato. O jornalismo era uma forma de financiar meu sonho» (ibid.: 23).

Termina o curso de Jornalismo em 1983, na Universidade Católica de Campinas, São Paulo. No ano seguinte, faz a sua estreia literária com a edição independente do livro de poemas *A Depilação da Noiva no Dia do Casamento*. Mudou-se para São Paulo em 1985, e nesta data publica o seu *último* livro de poemas (até ao presente) *Por Bares Nunca Dantes Naufragados*.

Até 1990 trabalha «na grande imprensa» (Aquino, s.d.a). Posteriormente prefere ser redactor freelancer.

Foi como contista que se iniciou na ficção, com o livro *As Fomes de Setembro* (1991). Seguem-se-lhe outros livros de contos, *Miss Danúbio* (1994), *O Amor e Outros Objetos Pontiagudos* (1999), com o qual ganhou o prémio Jabuti na categoria de conto, em 2000<sup>2</sup>, o que «significa ser admitido em uma seleção de notáveis da literatura brasileira»<sup>3</sup>, *Faroestes* (2001) e *Famílias Terrivelmente Felizes* (2003), uma selecção de contos dos livros anteriores e mais quatro inéditos.

Na categoria de Literatura Infantil e Juvenil publicou quatro livros: *A Turma da Rua Quinze* (1989), *O Jogo do Camaleão* (1992), *O Mistério da Cidade-Fantasma* (1994) e *O Primeiro Amor e Outros Perigos* (1996). Porém, a literatura juvenil obedece a normas variadas que o escritor não estava disposto a seguir:

(...) escrever para o cara de 14 anos, tem que ser sobre o tema “x”, tem que ser a linguagem “x”, não pode falar daquilo. Esse tipo de cerceamento eu nunca admiti. E isso me pareceu esvaziar o “tesão” da coisa, de fazer intuitivamente, de você mesmo

---

<sup>2</sup> <http://www.cbl.org.br/jabuti/telas/edicoes-anteriores/premio-2000.aspx>

<sup>3</sup> <http://www.cbl.org.br/jabuti/telas/o-jabuti/>

quando está escrevendo não saber o que vai sair. Eu gosto da idéia de que sou livre para escrever. (Aquino, 2008:25)<sup>4</sup>

No romance, publicou *O Invasor* (2002) que inclui o roteiro da longa-metragem com o mesmo título, *Cabeça a Prêmio* (2003), *Eu Receberia as Piores Notícias de Seus Lindos Lábios* (2005). *Como se o mundo fosse bom*, o seu próximo livro é «sobre uma família de gâsteres do Canindé que está se desmantelando» (Aquino, 2010).

Assina os roteiros de sete filmes, dois dos quais são adaptações de contos seus: «Matadores», um dos onze contos do livro *Miss Danúbio* (1994), e que faz parte novamente da colectânea *Famílias terrivelmente felizes*, e *Amor e outros objetos pontiagudos*, uma adaptação de cinco contos da obra com o mesmo nome, cujo tema central é o amor. (Aquino, s.d.b)

O jornalismo foi para Marçal Aquino o alfobre das personagens e *das histórias que aprendeu* a ouvir no interior de S. Paulo e que, depois de fortalecidas com a têmpera da ficção, irrompem na literatura, para se immortalizarem. Nas suas funções de repórter policial no Jornal da Tarde, em São Paulo, era imperativa a frequência de «bares sórdidos», de «um certo submundo de São Paulo, das boates (...) à cata de informação» (Aquino, 2008: 25). Este foi um dos cenários que pulou da realidade para a ficção, no conto «Matadores».

Inspirado na observação da realidade, faculdade inerente à sua faceta de repórter, coadjuvado pela imaginação necessária à ficção, dotado de uma serena inteligência e dedicado ao trabalho<sup>5</sup>, Aquino transfere para a sua obra pedaços de uma visão realista da periferia suburbana brasileira.

---

<sup>4</sup> Entrevista à Revista Livro, durante o 4º Fórum das Letras, em Ouro Preto.

<sup>5</sup> Com base em entrevistas do autor.



### **III - A TEMÁTICA DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA DO AUTOR**





## 1. A violência

Os actos de violência física causam a dor física, aquela que o leitor pode imaginar sem nenhum exercício de introspecção, porém essa é apenas uma das suas formas. Outras se lhe associam e não menos devastadoras. A agressão psicológica desliza em silêncio junto da vítima, e rasga feridas submersas impossíveis de observar a olho nu.

Segundo François Stirn, «a violência parece inseparável não da estrutura do universo (do caos original), mas da condição humana ou do desejo de liberdade» (Stirn, 1978: 26). Assim sendo, onde houver um ser humano sedento de liberdade e/ou de poder, encontramos violência. Hebe Signorini Gonçalves acentua o carácter universal e angustiante da violência:

Trata-se de um fenómeno tão complexo quanto incômodo e preocupante, que vem minando o tecido social e infiltrando-se em todos os sectores da vida contemporânea. É um fenómeno diante do qual não há qualquer possibilidade de neutralidade, ainda que a solução não possa ser reduzida a uma questão de mera aceitação ou rejeição. Afinal, não há como ignorá-la nem como fugir dela, a violência se faz presente a qualquer hora em toda a parte, seja nos espaços públicos ou privados, podendo mesmo arriscar dizer que já se encontra infiltrada nas mais recônditas frestas da subjetividade do homem contemporâneo. (Gonçalves, 2003: 11)

Esta faceta da violência, que parece inerente à própria condição humana, está presente na história da literatura, portuguesa e mundial, actual e antiga, e mancha de dor e de sangue os mais sacralizados textos. A violência e a destruição são os catalisadores dos homéricos escritos e povoam a *Odisseia* e a *Iliada* desde as primeiras linhas: «Fala-me, Musa, do homem astuto que tanto vagueou, depois que de Tróia destruiu a cidadela sagrada» (Homero, 2005b: 25). «Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida (mortífera!, que tantas dores trouxe aos Aqueus e tantas almas valentes de heróis lançou no Hades, ficando seus corpos como presas para cães e aves de rapina». (Homero, 2005a: 29). A violência, a destruição, a luta pelo poder, a morte de culpados e inocentes e as mais ignóbeis traições impulsionam cada capítulo e movem os instintos dos heróis. A violenta destruição provocada, quer pela ira dos deuses desencadeada contra mortais criaturas, numa desigualdade de forças, quer pelas lutas entre mortais, ou entre deuses, enche as páginas dos clássicos poemas épicos e dos relatos bíblicos. A Bíblia sacralizou a violência

nas suas páginas onde, sob diversas formas, origina trágicos desfechos, genocídios, parricídios, infanticídios, fraticídios. Movido pela humilhação e pela inveja, Caim assassinou o seu irmão, Abel, e foi amaldiçoado por Deus: «O sangue do teu irmão, que tu derramaste, levanta-se da terra a pedir-me vingança. Por isso, amaldiçoado sejas tu pela terra que bebeu o sangue do teu irmão, que tu mataste» (Gênesis, 4: 10,11).

A literatura está repleta de narrativas onde a violência espreita até dos mais inocentes enredos das histórias infantis. Assistimos às lutas entre o bem o mal, pela detenção do poder, em que um vencedor terá lugar, aquele que chamam herói, e que raramente se destaca sem o recurso a uma qualquer forma de violência. Salvaguardando as respectivas diferenças culturais e epocais, contos da literatura tradicional como *O Capuchinho Vermelho*, *A Bela Adormecida*, *A Branca de Neve e os sete anões* (registados ou recolhidos por Charles Perrault) padronizam, ainda que simbolicamente, a violência contada às crianças, na perspectiva do herói vitorioso ou na de um narrador que estrategicamente defende o seu ponto de vista.

O leitor descuidado é guiado pelos labirintos da violência e do crime, perspectivando-os internamente desde verosímeis sentimentos de justiça, ou de justiceiros em que se diluem as fronteiras ente o certo e o errado, entre a justiça e a vingança. A realidade e as múltiplas facetas da violência são transpostas para a literatura por inúmeros escritores que, ultrapassando a linha que separa a realidade da ficção, se socorrem das temáticas da primeira para afrontar ou enfrentar a segunda.

Alguns escritores brasileiros contemporâneos, embora de modos diversos, conferem, através dos seus escritos, a palavra aos abandonados pela fortuna e pela vida. Idealizam uma realidade que subjaz palpitante nas ruas e nos bairros da periferia urbana brasileira. Entre outros, destacamos aqui alguns autores que, além de universalmente consagrados, são referenciados por Marçal Aquino em diversas entrevistas. Todavia temos consciência de que existem outros cuja pós-modernidade e actualidade lhes permitiriam pertencer ao rol dos que tentam arrancar da trágica realidade a essência literária que conferirá à sua escrita a fecundidade que lhes permitirá suplantar a própria realidade.

Jorge Amado, «fecundo contador de histórias regionais» (Bosi, 1986: 457) e urbanas, conta as desventuras dos meninos abandonados pela vida, cuja inocência precocemente roubada deambula pelas ruas de São Salvador da Bahia, em *Capitães da Areia*.

Rubem Fonseca, «numa linha de neo-realismo violento, (explorador) do nosso universo urbano ou marginal» (ibid.: 478, nota 338), considerado por Marçal Aquino «o grande escritor brasileiro de hoje» (Aquino, 2009c), abre *O buraco na parede* que

nos mergulha impiedosamente no universo urbano brasileiro, no que ele tem de mais sórdido, violento e perturbador. Uma viagem guiada por personagens quase sempre desamparadas: polícias e marginais, escritores fracassados, novos-ricos frustrados, mulheres e homens desesperadamente sós. (s.a., in Fonseca, 1996)<sup>6</sup>

Numa referência directa aos escritores que influenciaram a sua escrita, Marçal Aquino afirmou:

Rubem Fonseca é referência. Suas cinco primeiras coletâneas de contos, na minha opinião, já o colocam na galeria dos escritores que "permanecerão". Serão lidos, sempre. Escrevem bem, souberam captar a essência de um momento e criaram uma linguagem para expressar isso. *O cobrador*, seu livro de 79, é uma coletânea perfeita. É seu auge. (Aquino: email [para mim] de 18 de Abril de 2011, 18:39)

Graciliano Ramos «via em cada personagem a face angulosa da opressão e da dor» (Bosi, 1986:453). A feroz e sofrida luta pela existência que os *retirantes* em *Vidas secas* travam com a natureza hostil e com «os que podem mandar», os relatos da violenta destituição da liberdade, em tom autobiográfico, na obra *Memórias do Cárcere*, para citar apenas dois exemplos fugazes, conferem aos seus romances um notável lugar na modernidade brasileira, embora Bosi frise «que a modernidade de Graciliano Ramos tem pouco a ver com o Modernismo e nada a ver com modas literárias» (ibid.: 457). No romance *São Bernardo*, outro tipo de luta trava a «duras penas» a personagem Paulo Honório, a luta por *um lugar ao sol*, a luta pela propriedade (ibid.: 454). Desta obra de Graciliano Ramos, o próprio Marçal Aquino destaca a pós-modernidade: «Releio *S. Bernardo* e acho incrível a pós-modernidade do Graciliano. Parece ter sido escrito ontem» (Aquino, 2009c).

---

<sup>6</sup> Texto de autor anónimo, na contracapa do livro *Buraco na parede*, de Rubem Fonseca (1996).



## 2. A violência na obra de Marçal Aquino

Na obra de Marçal Aquino, desde a literatura juvenil, de que damos como exemplo, *A Turma da Rua quinze*, é abordada a violência urbana, embora numa perspectiva policial e, poder-se-ia dizer, pedagógica. O protagonismo é de um grupo de adolescentes cuja curiosidade e perspicácia os leva a enfrentar de forma subtil, mas ingénua e atrapalhada, o mundo marginal e criminoso dos adultos que, afinal lhes são tão próximos: «Tigre, Serginho, Pedro e André ficaram paralisados quando reconheceram o homem calvo que mantinha Dino sob a mira de seu revólver: o chefe era o pai de Bia» (Aquino, 1995: 103). Acaba por ser a filha do misterioso chefe da quadrilha, amiga do grupo de rapazes curiosos, a incauta coadjuvante do criminoso ao fornecer-lhe indicações sobre os movimentos do grupo de jovens:

– Quando a minha filha me contou que ela e os amigos estavam investigando um casarão, eu logo imaginei que vocês andavam bisbilhotando por aqui. E ela nem desconfiou que sem querer estava me dando uma informação importante. (ibid.: 103)

É um caso de corrupção que tem um final exemplar, em que os *fora-da-lei* são vencidos com a curiosidade, a perseverança e a coragem de uma «turma» de jovens. Porém, o mesmo não acontece nos contos e nos romances do autor.

No livro *O Invasor*, a violência assume as proporções de empreendimento e o enredo transforma-se numa guerra psicológica que atinge os próprios urdidores da trama e não deixa incólumes os leitores devido à explosiva mistura de corrupção, assassinatos, sexo, droga e marginalidade. É perturbadora a frieza meticulosa com que os protagonistas encomendam o assassinato do sócio e amigo. Há uma relação de causa-efeito entre as tramóias e os vis ambientes de prostituição e miséria humana do submundo do crime organizado em que são arquitectadas.

Em *Cabeça a prêmio*, dois matadores a soldo de um narcotraficante personificam a própria violência. Paralelamente, o envolvimento sexual da filha de um dos traficantes com o piloto do avião do seu pai é o impulsionador de uma trama em que as paixões humanas promovem os conflitos que podem conferir à narrativa os mais inesperados cambiantes.

Em *Eu receberia as piores notícias de teus lindos lábios*, o narrador, o fotógrafo Cauby vive atormentado pelo amor clandestino de Lavínia, uma mulher com dupla

personalidade, que o vai arrastando pela vida numa eterna espera. Numa coabitação impossível, dois amores coexistem numa plácida hipocrisia profanando a crédula existência do bispo Ernani, o marido traído de Lavínia. Amor, paixão, dor, traição, incerteza, e finalmente a loucura alimentam a trama amorosa que se metamorfoseia de tal modo que o *caos* assume o comando e conduz as vidas numa vertiginosa corrida em direcção ao abismo da existência onde nada parece ser o que é. O final é trágico com a morte física do marido traído e com a morte psicológica da mulher – a insanidade.

Com desfechos quase sempre infelizes, quase sempre trágicos, na narrativa, como na vida real, as personagens sofrem as vicissitudes da existência e não vivem felizes para sempre. Quando interpelado pelos críticos por não pensar em finais felizes, Marçal Aquino ironiza: «O que posso fazer, se nada me mostra a felicidade» (Giron, 2003).

As narrativas não têm finais convencionais, e nalgumas, como refere António Manuel Ferreira, aludindo a uma das características da escrita machadiana, «diz muito mais, no seu estilo tácito e contido, do que a verbalização condicionada e restrita das personagens» (Ferreira, 2009: 260). Termina a narrativa, mas não finda a história. Esta continua para além do texto, nas entrelinhas a que apenas acede a fantasia de cada leitor. Os pormenores permanecerão na mente de narradores autodiegéticos ou não, porque, numa cumplicidade com a imaginação específica de cada leitor, não quis negar-se-lhe a possibilidade de criar juntamente com o escritor pedaços de enredos que decidiriam o rumo de histórias inacabadas, ou encaixadas em *buracos negros* narrativos, indesvendáveis pelos leitores menos atentos e pouco curiosos.

Ainda que Marçal Aquino afirme que «O roteiro da realidade é tão feroz que não dá para imaginar...» (Aquino, 2003a), a violência assume uma veracidade atemorizante quando transposta para as páginas da sua imaginação. As personagens dos contos de Aquino, de uma maneira geral, deambulam pelos enredos recriados, ora como vítimas indefesas, ora como agentes da violência que assume carizes diferenciados, seja de índole física ou psicológica. A perversidade e a frieza de certos relatos, não raras vezes, narradas pelos próprios perpetradores, nem sempre são explícitas, nem sempre são claras. Uma das características dos contos de Aquino é a subtil arte de insinuar sem afirmar, de deixar o leitor decidir a importância de um pormenor ou até mesmo o final de um enredo.

Ainda que não seja esse o objecto da nossa análise, a violência como temática da literatura actual não dispensa a abordagem da problemática da violência na sociedade

brasileira multifacetada, multicultural e multicolor projectada no dia-a-dia das pessoas que a vivem diariamente. É uma porção da violenta realidade urbana, a rua, o quotidiano de gente comum que constitui a *matéria-prima* da literatura de Aquino, como ele próprio afirma, em diversas entrevistas.

A este propósito julgo ser pertinente referir uma afirmação de Karl Erik Schollhammer que, num ensaio crítico sobre as relações entre a violência e cultura no Brasil contemporâneo, refere «que a representação da violência manifesta uma tentativa viva na cultura brasileira de interpretar a realidade contemporânea e de se apropriar dela, artisticamente, de maneira mais “real”, com o objetivo de intervir nos processos culturais» (Schollhammer, 2007: 29).

Não se pode afirmar que a literatura de Marçal Aquino tenha uma intenção pedagógica, todavia nenhum leitor, brasileiro ou não, ficará indiferente à impiedade do matador Alfredão, do conto «Matadores», que não hesita em eliminar Múcio, um companheiro de *equipa*, por imposição da sua obediência cega ao «chefe», ou ao sórdido e desesperado estratagema do velho mendigo Boi no conto com o mesmo nome, para roubar a barraca a um seu homólogo, porém mais afortunado. A crítica estende-se também aos polícias corruptos. O delegado Monteiro, personagem do conto «Renda-se Bob Mendes, você está cercado», assassina a sangue frio um dos seus pares para se livrar da acusação de corrupção e faz pagar pelo seu crime a dupla de contrabandistas que ele protegia a troco de suborno. Tal facto torna ainda mais monstruoso o crime, perpetrado por quem tem por dever defender a legalidade e a vida.

As personagens de Aquino ganham vida própria e confundem-se com as da vida real, embora autonomamente não sobrevivam, necessitam da cumplicidade e do aconchego da narrativa para lhes dar vida. Do mesmo modo necessitam do leitor para poder imaginar os recantos sombrios que o narrador ocultou.

São histórias contadas pelos protagonistas do crime que rasgam o silêncio com relatos sucintos de crueldades e monstruosidades, por vezes, apenas a floradas pelas palavras parcas, mas com um realismo tal que se tornam verosímeis e ganham credibilidade. E com uma total audácia e despudor de quem não distingue o certo e o errado, misturam-se neste submundo marginal onde a única lei é a do mais forte, a do mais poderoso. Os criminosos raramente são punidos. Não há finais felizes.

A violência na literatura de Aquino é um tema transversal, que atravessa os limites físicos e avassala o universo psicológico das personagens, realisticamente abordada em vários contos das duas colectâneas em análise: *Amor e outros objetos pontiagudos* e *Famílias terrivelmente felizes*.

Na colectânea *Famílias terrivelmente felizes*, a violência reveste-se de múltiplos aspectos.

A violência física e psicológica é o expediente do homem que bate e a seguir “amansa tudo” com sexo, integra-se na dinâmica de «dominação - subordinação entre os parceiros, em que a compreensão de prazer sexual da mulher, na visão do homem, implica total submissão» (Schraibe, 2005: 57). É realmente o que acontece no conto «Jogos iniciais» em que depois de agredida violentamente, a mulher se deixa seduzir com uma ingénua e quase fatídica submissão, aparentemente incompreensível, mas explicável na perspectiva do dominador. No conto «No bar do Alziro», o assassinato da mulher pelo marido é apenas insinuado pelo filho, o narrador, mas não deixa de ter uma carga tremendamente pesada. O espectro do crime violento está presente apenas na incerteza do filho deste homem, que assume uma descomprometida posição de observador, quando repete apenas o que ouve dizer: «Contam que andou com aquela navalha até ao fim da vida» (Aquino, 2003: 145).

A violência psicológica assume *nuances* de masoquismo «Num dia de casamento» (ibid.: 19), em que o narrador se automartiriza assistindo ao casamento da mulher que poderia ter sido a sua.

No hospício, no conto «Onze jantares», o escritor toca o seu saxofone e convive com os mais variados constrangimentos psicológicos causados pelos que o rodeiam, desde a insensibilidade literária da enfermeira à convivência forçada com um assassino e um suicida (ibid.: 30).

Na obra *Amor e outros objetos pontiagudos* o amor, ou a falta dele, personifica uma violenta arma sofisticada e velada que pode ferir muito mais do que a violência física. A presença de uma mulher mistério no velório do pai, no conto com o mesmo nome «Pai», faz o narrador reviver o suicídio da mãe, já desvanecido na sua memória. Começava a entender, *post-mortem* do pai, a crueldade de um amor apenas apaziguada pela força invencível do veneno que libertaria para sempre a mãe de um triângulo de sofrimento, entendido comumente como *amoroso*, de que ela terá recusado fazer parte. Em



«Matadouro», o crime passionai associado a uma conflituosa relação homossexual, desmistifica a homossexualidade e coloca as complicadas relações humanas no cerne da questão da violência.

Em «Sete epitáfios para uma dama branca», a morte violenta da *mulher*, a dama branca, que traía o marido, o responsável pela construção da barragem, com o narrador, um empregado da construtora, tem um efeito avassalador, mas simultaneamente apaziguador e libertador. Ela é vítima e ré no juízo da sua própria vida. Uma vida vazia, oca de sentido, repleta de incertezas que a leva a uma tentativa de suicídio, depois de um ritualizado momento de sexo culpado no ambiente fétido do «hotel vagabundo» e de uma *déjà vue* reivindicação de fuga. Para o narrador, perseguido pela culpa da inércia, pela cobardia e pelo medo da chantagem, a morte da mulher, de quem nunca disse o nome e de quem mais nada sabia, além da altura e do peso («descalça, media 1,65 m e, nua, pesava 54 quilos» [Aquino, 1999: 17]), foi o *golpe de misericórdia* na dura tomada de consciência do amor por aquela mulher e da vida que não viveu.

O herói do conto «Novas cartas paraguaias» é derrotado na derradeira «revolução» que protagoniza. Vencido pela vingança insuspeitada, o protagonista de tantas revoluções, onde contou mais derrotas do que vitórias, sucumbe às mãos de uma das muitas vítimas indirectas da sua heroicidade. Entre os fiapos de um discurso, que de jornalista pouco tem, o narrador vai dando conta das suas intenções, e embora de um modo tão subtil, quase despercebido, aproxima-se cautelosamente do assassino do seu pai, até obter dele a irrefutável e necessária confissão para consumir a sua vingança.

E a violência repercute-se como um eco sempre predisposto a materializar-se e a adquirir novas e imponderáveis formas.

Estes são apenas alguns escassos exemplos do modo como a violência é abordada na literatura de Aquino. No que se refere às colectâneas *Famílias terrivelmente felizes* e *Amor e outros objetos pontiagudos*, analisaremos a temática da violência com mais detalhe nos capítulos seguintes.



PARTE 2 - ANÁLISE DAS OBRAS: *FAMÍLIAS TERRIVELMENTE FELIZES*  
(2003) E *O AMOR E OUTROS OBJETOS PONTIAGUDOS* (1999)



*A violência,  
seja qual for a maneira como ela se manifesta,  
é sempre uma derrota.*

Jean-Paul Sartre

## I – A VIOLÊNCIA: REALISMO NARRATIVO

*Famílias terrivelmente felizes*, colectânea de vinte e um contos, publicada em 2003, é uma selecção de contos de três livros anteriores: *As fomes de Setembro*, *Miss Danúbio* e a colectânea *O decálogo*, e mais quatro contos inéditos. 21 anos separam o primeiro conto (1981) do último (2002). *Famílias terrivelmente felizes*, título aparentemente ambíguo, suscita uma dúbia interpretação, por um lado, pela carga negativa associada ao advérbio «terrivelmente», por outro, pela “aura” harmoniosa do adjetivo «felizes». Juntando a força da epígrafe «Nada corrompe mais do que a felicidade», temos achas para manter acesa esta insistente dualidade.

Não estaremos, certamente, à espera de ler histórias de famílias felizes. Encontraremos, sim, uma infinidade de razões que tornam as famílias infelizes. Um pensamento atribuído a Tolstoi, «Todas as famílias felizes são parecidas: as infelizes são infelizes, cada uma à sua maneira» (Tolstoi, s.d.), descreve os motivos por que a infelicidade é campo prolífero para a literatura.

A respeito desta obra, Beatriz Resende afirma, numa nota de imprensa, datada de Setembro de 2003, que nela aparece marcada a trajectória de um autor em direcção ao êxito, «de um narrador que marcou seu espaço próprio no difícil e bastante (bem) ocupado terreno da narrativa curta» (Resende, 2003). À medida que se avança na leitura, as histórias ganham consistência e os enredos adquirem contornos mais definidos. Numa primeira fase, talvez mais intimista e identitária, predominam os narradores de primeira pessoa, normalmente escritores em crise e em busca de soluções. As personagens escasseiam, como nos contos «Impotências», «Onze jantares», «Num dia de casamento», «Inventário», «Ao lado do fogo», «Miss Danúbio», em que as histórias, autodiegéticas ou não, têm um carácter subjectivo, proléptico e elíptico, próprio de um monólogo interior, e cuja conclusão é deixada ao sabor da imaginação do leitor. Na segunda fase, os enredos

adquirem contornos mais definidos, mais elaborados e com mais acção, e os finais quase sempre surpreendem. São disso exemplo os contos, «Boi», «Matadores» e «A face esquerda». Neste sentido, o crítico Cristóvão Tezza, no prefácio do próprio livro *Famílias terrivelmente felizes* afirma que

avançando pelo livro, do intimismo inicial o leitor sentirá a passagem para as suas fortes histórias de ação, dramáticas e surpreendentes, sempre atentas a 'essas coisas que são de direito' da humanidade paralela que povoa seu universo. Em cada gesto, esses personagens parecem pedir licença, às vezes a tiros, para entrar no mundo da humanidade verdadeira. (Tezza, in Aquino, 2003)

*O Amor e outros objetos pontiagudos* é uma colectânea de onze contos originais publicada em 1999. Alguns longos, outros curtos, sempre com enredos assentes em histórias de vidas flutuantes em dilemas existenciais que se cruzam nas teias do amor, aquele que é capaz de ferir, de magoar, em que a irremediabilidade da morte é, por vezes, a única solução. O título, aparentemente paradoxal, é a união do abstracto e do concreto que se unem com a mesma finalidade, conferindo ao amor, abstracto, as propriedades materiais do objecto, um objecto cortante que fere, magoa e mata, até. Em certa medida, as feridas abertas pelo amor, ou pela ausência dele, ferem com tanta violência, que deixam na alma brechas indeléveis. Porém, a similitude entre o amor e um *objecto pontiagudo* que sugere a periculosidade contrasta com aquele que Marçal Aquino define de modo sublime numa entrevista a Antônio Abjurnra, em 2009, e que não parece ferir ou ofender, pelo contrário, é optimista e parece ser a razão da vida:

O amor é um mistério, o amor é o que nos mantém vivos. Ele nos interessa muito mais do que a guerra, embora não pareça. O amor, o amor permite a poesia, o amor permite a literatura. O amor permite que a gente saia da cama de manhã e procure de que lado deixou os chinelos. Esse é o amor que interessa. (Aquino, 2009b)

O amor contraditório, ou não, sempre permitiu poesia e literatura. Paradoxal, no canónico soneto de Camões, «Amor é fogo que arde sem se ver,/ É ferida que dói e não se sente»; violento e agressivo, no poema «Quatro letras nos matam quatro facas», de Manuel Alegre; demolidor, no poema *Destruição*, de Carlos Drummond de Andrade: «Os amantes se amam cruelmente / (...)/ (...) / Dois amantes que são? Dois inimigos». O amor

violento, cruel, provocador assume a tematização de composições poéticas sublimes pela inquestionável força lírica que lhes confere.

As temáticas dos contos desta colectânea não concedem a primazia ao amor, ele surge, em ziguezague, na contramão da rudeza e, quase sempre, temperado de sexo. Não estejamos à espera de melodramas românticos, de grandes paixões shakespearianas. Não descobrimos histórias de amor feliz, nem de paixões arrebatadoramente violentas, como não encontramos famílias felizes em *Famílias terrivelmente felizes*. Deparamo-nos, sim, com personagens cujas vidas são marcadas de forma indelével pelo amor, pelo ódio, pelo sexo ou apenas pela existência, até ao limite do sofrimento.

O amor terá conduzido a mãe de Ataliba ao suicídio, no conto «Pai». O acidente que feriu mortalmente a Dama Branca deixou expostos os golpes de um amor que a razão (do narrador) nunca permitiu que se manifestasse, no conto «Sete epitáfios para uma dama branca». O ódio e o desejo de vingar a morte do pai moveram o jornalista, o narrador de «Novas cartas paraguaias», durante a entrevista ao assassino do seu pai. O homicida encarnou o papel de herói, ex-revolucionário brasileiro na América Latina, e não percebeu que a entrevista era apenas um engenhoso engodo para lhe arrancar a confissão de que o jornalista precisava para lhe apontar ao peito o revólver do *ajuste de contas*. O amor ao filho, precocemente roubado à vida por um acidente fatal, era o último elo que prendia a alma de Bob Mendes à sua cidade, em «Renda-se, Bob Mendes, você está cercado». A vingança, por um lado e, por outro, o amor. Qual deles terá pesado mais em «Partilha II»? O amor de uma mulher que achou que podia transformar a orientação sexual do homem e só conseguiu semear infelicidade, incluindo a do próprio filho, em «Matadouro». No conto «O cerco», acuados como bichos, dois foragidos transportam no porta-bagagens uma incógnita prova de um acto que não revelaram. À margem da lei, à margem da vida, à margem do amor, onde só o perigo espreita a cada esquina na iminência de pôr fim a tudo, até que «as rodas do carro atingem em cheio uma cratera» (Aquino1999: 134), e esse é o menor dos perigos. «O cerco» é um conto enigmático rematado por outro, «Nossos inimigos», um poema que é um prolongamento do «cerco», onde a humanidade continua a autoenclausurar-se.

Os contos da colectânea *O Amor e outros objetos pontiagudos* são povoados de personagens que se desconhecem mutuamente ou desconhecem algo que lhes está muito próximo: o filho que não conhece o pai, nos contos «Pai» e «Matadouro»; o pai

desconhece a vida do filho que entregou à sua sorte há doze anos, e que reencontra estendido numa fria morgue, vítima da ausência do pai ou apenas do arrojo da juventude, em «Renda-se, Bob Mendes, você está cercado»; o narrador que não sabe nada pessoal acerca da amante, em «Sete epitáfios para uma dama branca», além do seu peso e altura. Um guerrilheiro, herói de «Novas cartas paraguaias», de quem o subtil jornalista finge escrever as façanhas, e que não percebe, até ao último momento, que entre as suas proezas e malvadezas, há uma que ele pagará com a vida. O ex-presidiário que continua preso a um passado de marginalidade que já não existe e a uma mulher que o trocou pelo seu inimigo, em «Partilha I». Em «Partilha II» o marido nem suspeita da vingança que lhe é preparada pela mulher e pelo seu ex-sócio de crime. «Jantar em família» é uma revelação para dois irmãos que não se conheciam assim tão bem como julgavam. No conto «O cerco», o que apavora os fugitivos é o desconhecimento dos movimentos dos seus inimigos.

Contos que parecem um julgamento da sociedade actual que vive obcecada num mundo dominado pelo egoísmo narcísico em que a alteridade caiu em desuso:

O traço comum nas histórias deste livro é que em todas elas alguma coisa parece estar chegando ao fim; lealdade, esperança, amizade - a vida às vezes. E é a consciência de que algo se perdeu de forma irremediável que move os seus personagens. Gente íntima do abismo o suficiente para ensinar que é sempre perigoso ficar próximo de quem não tem mais nada a perder. Acuados no mundo sombrio e devastado em que vivem, estes personagens, mais do que confrontar-se, buscam proteger-se com aquilo que têm à mão; o ódio, o sexo, a vingança e até mesmo o amor - que, eles descobrem, pode ser a mais eficiente das armas quando se deseja ferir. (s. a., in Aquino, 1999)

E não tiveram um *final feliz*.



## 1. Realismo narrativo: violência social e/ou intervenção crítica

A violência social e familiar é um tema actual no Brasil contemporâneo, como em todo o mundo e, por muito que se lute contra a exposição à violência no cinema, na literatura e em todo o tipo de jogos acessíveis a crianças e jovens, a realidade não se deixa silenciar. Por outro lado, a violência social e familiar é real e não é consequência da violência ficcionada e

...não há como ignorá-la nem como fugir dela, a violência se faz presente a qualquer hora em toda a parte, seja nos espaços públicos ou privados, podendo mesmo arriscar dizer que já se encontra infiltrada nas mais recônditas frestas da subjetividade do homem contemporâneo. (Gonçalves, 2003: 11)

A problemática da violência na sociedade brasileira remonta ao século XVI. Com o intuito aparente de converter os índios ao cristianismo, a força dos jesuítas sob a protecção do Papa na catequização dos índios, juntamente com outros factores de ordem económica, contribuíram decisivamente para o início de uma onda de violência unilateral. Como afirma Sabrina Vilarinho, «A Ordem de Cristo era, portanto, uma companhia religiosa e militar comandada pelas orientações do papa, o único com autorização para ocupar territórios como o Brasil, repleto de “infiéis”» (Vilarinho, s.d).

Parece não haver dúvidas quanto ao facto de que toda a sociedade brasileira é fruto de uma miscigenação cultural e étnica, mais extrínseca do que intrínseca, em que a cultura nativa foi absorvida e modelada com poucos equivalentes no mundo inteiro. Uma grande parte da responsabilidade caberá aos europeus que iniciaram uma corrida feroz pela posse da terra fértil e do abundante ouro brasileiro, pela fruição do clima milagroso, dos escravos fáceis de obter, etc.

Sem a pretensão de estabelecer qualquer relação causal simplista entre as origens da sociedade brasileira e a problemática violência na sociedade brasileira actual, que será objecto de estudo da Sociologia e da História, não a poderemos esquecer na nossa análise, já que as temáticas da literatura de Marçal Aquino se enraízam na realidade social brasileira actual.

Antonio Candido, num ensaio sobre *O Direito à Literatura*, concebe a literatura enquanto criação poética, ficcional ou dramática em todos os níveis de uma sociedade

como «manifestação universal de todos os homens em todos os tempos» (Cândido, 2004:16). Essas manifestações produzem-se a vários níveis, em várias fases, com múltiplas facetas, seja por analogia, ou por dissemelhança. Acrescenta ainda Antonio Candido que «A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas» (ibid.: 17). Transpondo este conceito para os textos de Marçal Aquino, poderemos questionar o modo como a sua literatura cumpre uma função singular na sociedade brasileira. Na medida em que os textos de Aquino revestem três dos aspectos da literatura apontados por Candido: são uma construção de objetos autônomos com estrutura e significado, são uma forma de expressão, na medida em que manifestam as emoções e a visão que os indivíduos e os grupos têm do mundo e são também uma forma de conhecimento, ainda que através de uma incorporação difusa e inconsciente.

Sendo a realidade o ponto de partida da narrativa realista, e dado que o Realismo retrata o homem interagindo com o seu meio social, a análise dos contos de Marçal Aquino será baseada no pressuposto de que o homem é o agente principal e, simultaneamente, o produto da sua relação com o meio social, mas também tem a capacidade de o transformar e adaptar à sua medida. O realismo dos contos de Aquino, como já referi anteriormente, espelha a realidade, o meio e o homem como produto e agente do meio social, e interpreta a sua acção na sociedade.

A violência é arrancada da realidade e transportada para as páginas da literatura e para o universo ficcional de Marçal Aquino, como as suas próprias palavras explicam: «Pego numa situação da realidade e boto a máquina da ficção para funcionar» (Freitas, 2002). A este respeito, o autor não se escusa a admitir que «a origem das suas histórias é o boteco», a rua. Explora os conflitos entre as pessoas e diz que não tem «culpa se elas se metem em casos de polícia e sua vida é triste» (Aquino, Apud Giron, 2003).

«O “diálogo naturalista”, a “sintaxe da fala coloquial” sempre o interessou. E no dia-a-dia só consegue isso “espionando as pessoas”» (Coutinho, 2009). A sua faceta de jornalista de «olhar treinado para olhar a rua» (Freitas, 2002) faz com que a sua escrita se cinja ao essencial. A escrita desnudada de atavios artificiais facilita a dicotomia realidade/ficção em que a narrativa se compromete com a veracidade.

As personagens de Aquino movem-se num submundo urbano em que impera a violência e o crime organizado e ainda que não exista «um personagem como aquele na

realidade, ele é próprio da literatura, embora ele esteja aludindo a uma realidade já existente», esclarece Aquino, numa entrevista publicada no jornal *Semana 3* (ed. 20, Fevereiro de 2004).

Marçal Aquino põe *o dedo na ferida* de alguns aspectos da realidade brasileira de um modo subtil, porém acutilante. Um determinado tipo de violência pode estar associado a uma faceta interventiva da literatura na sociedade.

A violência urbana configura-se como um dos principais problemas sociais da atualidade. No Brasil, em especial nos grandes centros, a violência pode ser identificada como a maior preocupação apontada pela sociedade e vem sendo alvo de inúmeros debates no âmbito público e privado. É um tema que abarca fenômenos das esferas social, política e econômica, repercutindo diretamente na qualidade de vida da população. As diversas formas de violência que acontecem no meio urbano têm como ponto em comum a estrutura das grandes cidades, que promove por si só um distanciamento da natureza. (Phebo, 2005: 189)

No conto «Impotências», se nos centrarmos apenas numa primeira leitura, o narrador, recorrendo a processos narrativos elípticos, parece retratar aspectos verosímeis da família brasileira, substituída pelas relações sociais que se sobrepõem às familiares. Os membros da família ganham autonomia, tornam-se independentes e, neste processo de autonomização, deixam atrás de si um velho tio que morre no hospício «em silêncio», «conversando com os seus fantasmas, a única coisa que aprendeu na vida», «sem ter tido filhos, um cão, amantes», sem nunca ter ouvido «falar da bossa nova», «sem nunca ter atendido a um telefone ou feito compras nas lojas do centro no Natal» (Aquino, 2003: 13). Resumindo, sem nunca ter tido direito a usufruir de tudo o que a vida proporciona aos seus *passantes*. A crítica social implícita no conto pode também ter uma relação lógica com o domínio do realismo narrativo usado para despertar a consciência social e moral, sem no entanto se lhe notar intenção moralizadora explícita. O narrador-personagem assume-se, simultaneamente, como delator e cúmplice da situação, já que também faz parte da família silenciosa: «Mas disso a família não gosta de falar» (ibid.: 16). Apesar disso, sem culpa e sem mágoa, distancia-se dela em termos discursivos. A sua perspectiva interna está condicionada por esse facto e não se desprende dele. Cabe ao leitor mais uma vez, encontrar a violência camuflada neste conto. A violência de existir:

Às vezes penso que meu tio poderia ter-se casado. Uma morena (...). Ou uma loira, de olhos claros (...). Que lhe faria um carinho nessas madrugadas pastosas, como cães vadiando em sacos de lixo e carros mortos no meio-fio.

(...) ele poderia ter sido funcionário público. Desses que ninguém nota em seu posto, em meio a diários oficiais, carimbos e mesas na penumbra. Dissimulado, confundindo-se com os fichários. (ibid.: 13)

Eu, que não sei como foi sua vida sexual, imagino meu tio chagando na rodoviária em Botucatu, numa tarde de chuva. Dessas tardes cinzentas que fariam contraponto com seus olhos verdes – isso eu me lembro que ele tinha. E a amante o receberia como a esposa recebe seu homem depois de uma longa viagem. (...) Mas eles faziam amor. Com fúria, num hotel de encontros, com sabonete gasto na pia para depois do amor. Sem pressa, na sala de uma casa modesta. Com tevê, coração de Jesus na parede, toalha de plástico na mesa de centro, sofá verde, todas essas coisas que são de direito. Mas meu tio não teve amantes. (ibid.: 14)

É a descrição de uma identidade negada, de uma não existência e de uma vulgaridade degradante de que «o tio» do narrador terá sido salvo pela loucura que o enclausurou no hospício. Deste modo, «Impotências», que seria um acto literário baseado numa problematização da realidade social, ou uma crítica velada à família e à sociedade, poderá transformar-se, de um ponto de vista diverso, numa reflexão sobre a existência, sobre a loucura e sobre a liberdade.

Interpretando Jean-Paul Sartre, porém sem aprofundar esta questão, poderíamos afirmar que o tio do narrador foi um homem livre:

La liberté, en effet, (...) est rigoureusement assimilable à la néantisation: le seul être qui peut être dit libre, c'est l'être qui néantit son être. Nous savons d'ailleurs que la néantisation est manque d'être et ne saurait être autrement. La liberté est précisément l'être qui se fait manque d'être. (Sartre, 1977: 627)

O ser e o não ser debatem-se numa dialéctica de negação da existência que, consequentemente se traduz na negação da consciência de ser.

Entre o presente e o passado em «A família no espelho da sala», o narrador, também personagem principal, como forma de afirmar a sua identidade tece o casulo em que aprisiona a história da sua família por detrás do espelho da sala. Desse modo, o pai pode esconder-se da realidade ou fazer de conta que a Fénix renasce das cinzas depois de

destruído o ninho. Uma realidade cruel para o pai que vê uma sociedade cujos valores estão teimosamente invertidos e espelhados na sua família, onde ele revê o seu próprio fracasso como pai e marido, no casamento fracassado de «Helena, a filha mais velha», nas suas frequentes trocas de namorado e no aborto «resultado da parceria com um de seus namorados», na conduta ilícita do filho «caçula» por posse de drogas, na promiscuidade sexual do filho mais velho, o próprio narrador, surpreendido pelo pai «nu com uma empregadinha que estava em casa há uns quinze dias». E mesmo assim, ele reitera a sua posição comentando que «era a primeira vez que aquilo acontecia na sua família» (Aquino, 2003: 39-40). A decepção ou o conformismo brasileiro explica-o o narrador, no mesmo conto, na parte que lhe serve de conclusão, recorrendo à opinião do professor Hans Ulrich Gumbrecht<sup>7</sup> sobre os brasileiros:

– Politicamente, o exemplo brasileiro é muito típico das condições do pós-moderno. Porque no Brasil há um sentimento de decepção, mas não há uma grande decepção, uma decepção dramática – disse o professor Hans Gumbrecht. (Aquino, 2003: 41)

No conto «Inventário», a par de um desfiar de problemas existenciais, as obras de Camus, que, tal como o narrador, procura a justificação da sua existência e não a encontra, e de Nietzsche, preocupado com a condição do homem no presente, são referidas como base de apoio à tese de suicídio do narrador.

O drama individual de um escritor que pondera o suicídio revelou também o drama social do abandono da família, da solidão dos mais velhos cuja vida desprovida de sentido continuará agarrada às recordações da felicidade possível quando ainda não eram velhos e gozavam da companhia dos mais novos. Assim, o narrador, ao inventariar a sua vida, passa ao de leve pelas lembranças que o pai guardaria das suas existências em comum:

E pensaria que filho único é uma merda mesmo: continua aprontando até depois de crescido. Tenho a certeza de que ele gastaria um bom tempo revendo fotos que tiramos juntos: uma pescaria em Mato Grosso, algumas de formaturas – ele sempre

---

<sup>7</sup> «Hans Ulrich Gumbrecht nasceu em Wuerzburg, na Alemanha, em 1948. É professor de literatura na Universidade de Stanford. Publicou no Brasil, entre outros livros, *Modernização dos sentidos* (1998, Editora 34) e *Em 1926: vivendo no limite do tempo* (1999, Record)». (<http://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=02449>).

envergando seu indefectível terno cinza – e até uma da festa das bodas de prata, a última antes de minha mãe morrer. Penso que ele iria sentir-se cada vez mais sozinho lá no interior. E cada vez mais ranzinza com Rex, um vira-lata, sua única companhia há anos. (Aquino, 2003: 61)

Aliado ao drama familiar, destapa-se um drama social que configura o paradigma do abandono dos idosos que se refugiam nas memórias como remédio ou remedeio para a solidão.

No conto «Sábado», a violência vem presa a uma atitude rácica que tem origem social, mas que atinge a família, sob a forma de preconceito social. O namoro da filha com um rapaz mulato não agrada ao pai, que, apesar de não ter «nada contra», assume a posição racista da sociedade, para quem a cor da pele é *cartão-de-visita*.

O problema vai ser deles mesmos.

Ah, estamos no século 21. Eu acho que hoje em dia isso não tem mais nada a ver...

Não? Você vai ver quando vierem os filhos. Eu sei como essas coisas funcionam: os filhos também sofrem com isso.

(...) o Fred nem é negro. É mulato.

E você acha que isso faz alguma diferença para as pessoas? (ibid.: 97)

O pai pactua por antecipação com uma possível atitude discriminatória da sociedade em relação a um hipotético descendente da filha que, de acordo com as leis da genética, seria mulato.

O realismo do conto «Matadores» é explicado objectivamente pelo próprio Marçal Aquino, numa entrevista à revista *Livro*. A realidade dá origem ao texto jornalístico, uma reportagem, que adquire vida própria num texto literário, um conto, e parte autonomamente para a sétima arte, um filme, materializando-se no dinamismo da imagem:

(...) um conto que era para ter sido um romance, que eu não consegui terminá-lo como romance, mas acabei publicando como conto, se chama “Matadores”. É uma coisa que se passa na fronteira do Brasil com o Paraguai, herança de reportagem que

fiz lá, e depois resolvi fazer uma ficção daquilo. O Beto<sup>8</sup> pegou esse texto e adorou.  
(Aquino, 2008: 23)

Estava demarcado o espaço real da intriga. No conto apenas se refere que se passava na região da «fronteira» onde havia duas coisas fáceis de fazer, uma era cruzar a fronteira, a outra arranjar inimigos» (Aquino, 2003: 129).

Apesar de realista, e de utilizar uma linguagem fria, manifesta a preocupação ou a necessidade de codificar o verdadeiro ofício, talvez por respeito com a lei bíblica «Não matarás...». Deste modo, o acto de «matar» é quase sempre substituído por «negócio» ou «trabalho»: «Quando começou no negócio», Múcio «precisava partir e achar trabalho em outro lugar» (...), «nunca havia trabalhado para um patrão fixo» (...) e aceitou o convite para trabalhar com o Turco. O que importava é que ali existia trabalho, exatamente do tipo que sabia fazer» (ibid.: 127,128,129). A trama da história reúne em si vários tipos de violência e tem retoques cruéis de realismo. A vida desses “matadores” é inspeccionada por dentro, e partindo do interior, através da óptica do criminoso, que faz do crime o seu «trabalho», o seu «negócio». Muito diferente da perspectiva da vítima a que nos habituaram escritores, roteiristas, cineastas e jornalistas. O narrador, também ele um matador, dá-nos conta da sua vida, dos seus medos, fraquezas, fragilidades, das suas relações de amizade, de amor e familiares. Enfim, quem tem por ofício tirar a vida, ainda que seja a mando de outrem, também sofre de todas as vicissitudes do ser humano. Um prostíbulo de beira de estrada, onde vão desfilando a luxúria, o medo e a desconfiança, e onde os cheiros de fumo e de álcool se confundem e a morte espreita, é o cenário de uma tocaia, onde a morte encomendada espera «um cara muito perigoso. E muito inteligente também» (ibid.: 118).

O narrador autodiegético vai revelando o percurso de vida dos matadores, como se desfilasse vagarosamente um novelo de linha muito fina. Utiliza o método do suspense e da surpresa, escondendo mais do que revela quer ao leitor, quer ao seu companheiro de “ofício”, e também seu interlocutor, Alfredão, que não viveu para receber o pagamento pelo serviço. A morte do ex-companheiro, Múcio, que hipocritamente lamentam, é assunto recorrente entre os dois matadores que escondem nesses lamentos a

---

<sup>8</sup> Beto Grant, o cineasta que põe em cena a maior parte dos roteiros escritos por Marçal Aquino.

responsabilidade ou a culpa que, por sua vez, tentam esconder até dos seus próprios pensamentos. Ou talvez fosse apenas um estratagema sutil para se certificarem daquilo que provavelmente ambos intimamente suspeitavam:

No passado, ele sempre havia trabalhado em parceria com o Múcio. Até que o acertaram no Blue Star, num lance que a gente nunca conseguiu entender direito. (...)

– Sabe que até agora não consegui entender como aquilo foi acontecer com Múcio – eu disse.

Pela maneira como Alfredão me olhou, me arrependi na hora de ter tocado no assunto. Aquilo o chateava: eu sabia que ele era apegado ao parceiro. E nem podia ser diferente, depois de tantos anos trabalhando juntos. (ibid.: 119)

Do mesmo modo, Alfredão tenta culpar o ex-companheiro pela sua própria morte:

- O Múcio vacilou. Eu sempre falava para ele que a gente não pode bobear. Quando menos se espera... esses putos estão sempre esperando uma *chance*.

- Mas a gente não pode negar que foi um serviço bem feito, coisa de profissional, você não acha? (ibid.: 119)

Porém, subitamente, a vida do ex-matador, Múcio, adquire um grande relevo na intriga, como se houvesse necessidade de esclarecer o leitor, ou de repor a verdade, que até este momento o narrador tinha escamoteado. Por isso, o narrador autodiegético e onnisciente, em retrospectiva, conta a vida de Múcio, num engenhoso processo de *flashes* narrativos em que vai intercalando o último encontro de amor entre Múcio e a mulher do «patrão» com íntimas minudências, como se espionasse ou adivinhasse até os sentimentos do companheiro:

Aquela mesma cena já o havia excitado antes, quando numa espécie de aflição, ele antevia o momento de tocar o corpo branco e magro da mulher. E impaciente chegava a andar pelo quarto para preencher os minutos que ela levaria a até estacionar o carro, subir as escadas de madeira desbotada e bater à porta. (ibid.: 126)

O narrador sentia-lhe também o medo da morte e, de alguma forma, a suspeita da traição: «Estava preocupado e era capaz de sentir até o cheiro de seu medo. Em breve seria um homem morto» (ibid.: 126,127). Como se aquele acto com a mulher que desejava, mas que sabia ser mais perigoso do que o seu “ofício” de matador, caminhasse a par de toda a



sua vida, em direcção a um final único que pressentia, mas que tentava a todo o custo evitar:

“Eu ainda acho que vai dar merda”, ele falou, olhando-a sério. “Ah, não, você está pensando nisso de novo?” protestou. “Escuta, não é melhor a gente acabar com isso de uma vez?”, ele perguntou, sentado na cama. (...) Você poderia matá-lo, não é? Isso resolveria as coisas para a gente”. (...) Você é louca propor uma coisa dessas...”. Ué, mas não é isso que você sabe fazer melhor?” ela retrucou divertida. “Vamos parar de brinca e falar sério?” ele propôs (...). Ora, o grande matador com medo. Quem diria, hein? Deixa o Alfredão saber disso. Ele que vive dizendo que você não tem medo de nada.” (ibid.: 129-130)

Em simultâneo, numa ponte entre o passado e o presente de Múcio, o narrador vai aludindo ao seu passado, às suas origens miseráveis que conferem aos actos que praticava e à vida que o escolheu, um vazio de sentido ou talvez uma justificação para a desprezível existência de um ser humano que, a perder, só tem o vazio da vida, o nada. Nem as memórias que não escrevia: «Se estivesse escrevendo um livro de memórias, Múcio com certeza iria lembrar-se da infância miserável em Santa Rita e do homem que o ensinou a ganhar a vida como matador: Zé Emídio» (ibid.: 127). Nem as cartas que não valia a pena escrever ao pai, porque ele não as conseguiria ler:

Se o pai não fosse analfabeto, Múcio poderia escrever-lhe uma carta contando como ia a vida. (...) até dar detalhes de como viera parar ali na fronteira, recordando o dia em que estava fazendo hora num boteco de estrada e conheceu Alfredão, isso mais de dez anos antes. (ibid.: 129)

Nem a assinatura de morte e de violência que deixava nas vítimas lhe pertencia. Era do seu mestre de ofício: «E, num gesto romântico, até cortou o dedo mínimo esquerdo do rapaz, uma última homenagem ao mestre» (ibid.: 128).

A sua morte pela mão do seu companheiro de ofício, Alfredão, não foi apenas a execução de mais um serviço, foi a prova de que o «ofício» de matar não contempla sentimentos como a sensibilidade, a humanidade e a caridade. A lealdade, a amizade e a cumplicidade que poderão existir entre os pistoleiros são empurradas e fechadas à chave num qualquer lugar inacessível, enquanto prevalecem o dever e a subjugação ao poder:

Vamos cair fora os dois, então – Múcio se preparava para saltar na direcção do criado-mudo.

– Pra quê? O Turco passaria a vida mandando pistoleiros atrás da gente. Estou muito velho para ficar fugindo por aí.

– Porra, Alfredão, nós somos amigos.

– Foi por isso que o Turco me mandou. Para testar até que ponto eu sou um pistoleiro de confiança. (ibid.: 139)

Passou no teste da obediência cega, da lealdade irracional, mas não no da consciência e, logo de seguida, o ser humano regressa, junta os cacos e prossegue. Esta prova de fogo roubou-lhe algum ânimo e as forças que sustentavam a crueldade, dando lugar à humanidade, e «Alfredão ficou algum tempo sentado no quarto, vendo o corpo do parceiro curvado para fora da cama. Quando desceu as escadas do Blue Satar, percebeu que estava chorando» (ibid.: 140).

A culpa, o remorso, ou porque «Estava ficando velho para aquele tipo de coisa» (ibid.: 119), terão sido o lenitivo para Alfredão vacilar na noite da tocaia, em que foi assassinado:

Alfredão tinha os olhos arregalados e estava prensado entre a privada e a parede. O sangue que saía da sua garganta cortada já havia empapado a camisa e manchado a jaqueta de couro. Ele estava morrendo. (ibid.: 136)

A morte encomendada tinha errado o destinatário. Numa espécie de acto providencialmente vingador, Alfredão, o experiente, o leal e bravo «pistoleiro de confiança» do traficante Turco (Ibid.: 139), «e que se orgulhava de nunca ter falhado um serviço» (ibid.: 119) foi assassinado sem luta, sem causa e sem *glamour*. Como morrem todos.

Este conto revela um submundo salpicado de sangue e de prostituição, retrata a violência extrema de um submundo marginal, de crime organizado, *gangs*, ajustes de contas, contrabando, droga, traição, prostituição, onde nada é o que parece ser, onde as personagens se envolvem num perigoso jogo de *gato e rato* e onde ninguém é confiável. Como os outros contos, é dotado de uma linguagem nua e crua, despida de metáforas, de preconceitos e de pudor, de acordo com um ambiente miseravelmente desumano e sórdido em que se movem as personagens.

Do mesmo modo, a violenta realidade social que é abordada em «A Face esquerda» levanta uma ponta do véu da condenável forma de coacção perpetrada por gangues organizados de marginais, por vezes com a conivência de membros da polícia, ou até integrando agentes da polícia, sobre os comerciantes e donos de bares, etc., extorquindo altas quantias em dinheiro (a «propina») em troca de protecção. Demonstram esta realidade títulos de jornais brasileiros actuais: «Os criminosos determinavam toque de recolher, extorquiam comerciantes, assaltavam e impediam estudantes de irem à escola» (Freire, 2011). Em «A face esquerda», a exigência era a obediência, ou, em alternativa, a morte: «Esse tal Ézio me desrespeitou, Venâncio. Todo o mundo obedeceu a minha ordem ontem. Por que ele não baixou a porta do bar na hora do enterro?». A sentença de morte vem acompanhada de justificação: «Eu não vou poder tolerar isso, Damião disse. Se eu não der o exemplo, como é que fica? Não pode, desmoraliza» (Aquino, 2003: 200). Tal como em «Matadores», a escolha do carrasco recaiu sobre o ex-amigo do dono do bar, aquele que, depois de terminada a relação de amizade, terá dado protecção à família, talvez em troca de «propina».

A chegada do «padrinho» e a sua descrição é contada a partir da perspicaz perspectiva do filho do dono do bar, que prova que as suas visitas teriam continuado depois de finda a amizade, sob outro qualquer pretexto:

O menino sentado na porta do bar observou o homem descendo com dificuldade a encosta (...). Era corpulento, quase gordo, e dono de uma cara redonda onde nunca aparecia um sorriso. Tinham ensinado o menino a chamar aquele homem de padrinho. Ele não entendia bem por quê. (ibid.: 195)

A partir daquela inesperada visita, a vida daquela família iria mudar. Uma ordem cumprida, uma porta fechada teria evitado a tragédia. E ao contrário do que o pastor anunciara num programa de televisão, «que a vida era uma questão de escolhas» (ibid.: 201), a escolha entre viver e continuar naquele lugar não era dele, o patrão já a tinha feito por ele. A ordem de Venâncio era clara e não lhe deixava alternativa: «Você tem de ir embora daqui. (...) Pega a Regina, o moleque e vai embora. (...) Você não tem escolha». E não tinha. (...) «Zizinho nunca mais poderia pôr os pés naquele bairro, Venâncio pensou. Nem ele» (ibid.: 201).

Ao contrário do que sucede no conto «Matadores», onde a lealdade ao chefe do gangue é posta à prova e vence em detrimento da amizade e da piedade, em «A face esquerda», o matador não acata a ordem de matar ou fazer desaparecer «o negro», seu ex-amigo. Porém, a vida não permitia escolhas, e nem desobediência aos códigos rígidos pelos quais se rege o mundo do crime. O dono do bar, com a sua velha «mania de passarinhos» (ibid.: 195), escolheu salvar o seu amigo *Coleirinha* e, tal como o Venâncio, correu o risco da escolha. Por seu lado, Venâncio também hesitou e escolheu permanecer no bar para executar uma decisão que não especifica: «talvez as coisas nunca mais esfriassem depois do que iria fazer. Fodido, fodido e meio» (ibid.: 202). Mas ninguém mais soube da decisão, nem daquele «homem de cara redonda, a quem haviam ensinado» - o menino - «a chamar de padrinho. (...) Que fim teria levado? (...)» (ibid.: 202). E o menino também aprendeu que aquele homem que nunca viu sorrir. (...) era um assassino, havia matado muita gente. Inclusive o pai do menino. Na noite em que ele voltou ao bar, para buscar o *coleirinha* que havia deixado para trás» (ibid.: 203). Mas nunca ninguém lhe ensinou que o pai tinha sido vítima de um erro. Isso ele não aprendeu.

A família desprotegida, o filho crescendo sem pai, e sofrendo na alma as consequências de actos criminosos, embora na margem da culpa, é uma das vertentes da violência no conto «Santa Lúcia» Transparece no enredo deste conto um problema de violência aliado a duas questões de ordem social que sustentam este tipo de problemática. O drama da família do marginal que tem de saldar as suas contas com a lei e o preconceito social da fragilidade da mulher só, sem um homem por perto: «- Você sabe que o Dico é um cara decente, não é Rita? (...) Mesmo no xadrez, ele faz questão de dar toda a assistência a você...» (ibid.: 153). Rita fica presa a um compromisso incerto, vítima do crime do marido e dos seus inescrupulosos cúmplices de ilicitude. Estes, a pretexto de «ver se está tudo bem», «se está precisando de alguma coisa», de saber se «tem recebido direitinho o dinheiro que o Dico pediu para (...) entregar todo mês», invadem a sua casa, (se se pode chamar casa a «uma construção inacabada» - que - «exibe, em lugar da janela, uma placa que no passado serviu para anunciar o lançamento de um refrigerante») (ibid.: 151), talvez só para controlar o seu comportamento. Porém, devido ao ambiente que encontram, ou de caso premeditado, percebe-se que vão querer tirar proveito sexual da situação de fragilidade e de solidão da mulher. A violenta agressão contra o presumível “amante” da mulher do companheiro detido poderá ter acontecido por duas razões: ou ele

era o verdadeiro alvo da visita dos três marginais, ou pelo contrário era o empecilho para a concretização dos possíveis intentos dos marginais. Seja qual for a intenção, é evidente que a mulher não usufrui de liberdade para decidir a sua vida. A prisão do marido estendeu-se à sua família que sofre duplamente a sua ausência.

Apesar de a legislação brasileira<sup>9</sup>, desde 1991, assegurar o auxílio económico à família do recluso, protegendo-o, desse modo, da necessidade material, não consegue acautelar nem suprir a ausência física e esta problemática continua sem solução, na ficção e na realidade.

A imprensa está manchada de notícias do mundo do crime e da corrupção, todavia títulos como: «Policiais de Mogi acusados de extorquir e ameaçar comerciantes /Policiais civis de Mogi achacavam comerciantes» (Jornal Sete, 11/5/2008), «Presos policiais suspeitos de extorquir empresário na Bahia (d24am, 28/04/2011), «Dupla é baleada ao extorquir família 3 vezes em 1 dia» (Valota, 28/04/2011), «A Rocinha se mantinha ‘protegida’ das mãos do estado por uma rede de proteção composta por policiais a serviço do traficante Antônio Bonfim Lopes, o ‘Nem’» (Tudo global, 18/02/2011), são uma marca do quotidiano real. Com algumas *nuances*, seria possível utilizar este último título para estabelecer a ponte entre a realidade e a ficção no conto «Renda-se, Bob Mendes, você está cercado» (Aquino, 1999), o único conto cujo enredo traz a lume claramente um caso de corrupção policial e, paralelamente um confronto entre duas forças policiais distintas. Com uma elipse temporal de doze anos, dois agentes federais são barbaramente assassinados pelo próprio delegado de polícia, quando interferem nos seus negócios com os contrabandistas locais. A astúcia do delegado consegue, apesar do lapso temporal, continuar a exercer a sua dualidade e manter como *bode expiatório* o contrabandista de «uísque e perfumes», que pretensamente protege, mas que, na realidade, manipula e chantageia inescrupulosamente.

A denúncia e os contornos da corrupção vêm embrulhados num drama familiar que se entrelaça com a trama policial, num jogo narrativo em que o enredo se alterna entre o passado e o presente. O passado revive no presente a sua faceta trágica e é ensombrado por um momento doloroso da vida de um pai que, doze anos depois, numa noite impregnada de

---

<sup>9</sup> Lei nº 8.213, de 24 de Julho de 1991.

medo e de ódio, marca o último encontro com o filho que já não conhecia, numa morgue. Morto como morta está a esperança, a saudade, a nostalgia, mas não a culpa:

O menino estava nu sobre uma mesa de metal. A primeira coisa que chamou a atenção de Bob foram os pêlos escuros que despontavam em seu queixo – Bob Mendes não sabia que o filho já tinha barba. Depois olhou para o desenho colorido na lateral da perna esquerda – Bob Mendes nunca imaginou que o filho tivesse feito uma tatuagem. (...) Daniel estava morto. E parecia morto mesmo. (...) (ibid.: 70)

A morte do jovem Daniel transforma-se no isco que reúne numa fria madrugada do presente, o passado de Bob Mendes, que vem despedir-se do filho, o agente federal Faustino, que quer esclarecer a morte de outro agente federal assassinado há doze anos - o seu tio Fontoura -, o delegado Monteiro, que quer garantir que o agente federal não descobre a sua actividade por aquelas bandas, e Honório que vem apenas chorar o «menino Daniel».

O delegado consola o pai dizendo que o filho «Deve ter morrido na hora. “Nem sentiu nada”», e coloca-o a par dos detalhes da morte causada pela irreverência inconsciente da juventude e pela periculosidade do «racha»<sup>10</sup>, ao mesmo tempo que assume a sua própria inércia como polícia, dizendo que sabe «direitinho onde é que ele» - o responsável pela morte do filho - «está escondido» (ibid.: 70). Enquanto isso, Bob pensa na mãe do filho, Ester, e aproveita para arrumar a saudade e as memórias da sua vida naquela cidade da qual levaria apenas a fidelidade do General, o velho «cachorro», que o ex-empregado lhe devolveu.

No presente, o passado revela-se em analepses curtas e em tentativas infrutíferas de combate à corrupção policial. O agente federal «Disse que o delegado Monteiro estava acabado e que ele iria adorar foder com um tira corrupto» (ibid.: 75). Mas o delegado não o deixou cumprir a promessa e disparou à falsa-fé com a arma do seu protegido:

O delegado Monteiro (...) alcançou a cartucheira na traseira da caminhonete. Quando Fontoura ouviu chamarem seu nome, virou-se e recebeu um disparo de carga dupla no rosto. (ibid.: 75) (...)

---

<sup>10</sup> Corrida ilegal de automóveis.

O rosto e a camisa de Bob Mendes ficaram respingados de sangue e fragmentos de osso. O agente Fontoura tombou à sua frente. E ficou caído numa posição esquisita, o corpo encolhido, os joelhos e o rosto tocando o chão, a mão ainda empunhando o revólver. (ibid.: 76)

A violência revive no presente as memórias do passado e a história vai-se repetir, quando o verdadeiro criminoso volta ao local do crime para acabar com mais um estorvo da sua actividade criminosa:

Você está fodido comigo, Monteiro. Eu vou acabar com a sua aposentadoria.

Não tem problema, o delegado disse, mantendo a arma apontada para Faustino.

Você está estragando a sua carreira. Pensa bem caralho.

Eu pensei. Nós dois vamos pegar o carro agora e dar um passeio. Enquanto isso o Bob vai embora. (ibid.: 77)

Embora o narrador tenha omitido a violência da morte, adivinha-se que o sobrinho terá tido final idêntico ao tio.

Entre o passado e o presente, a violência e a corrupção vão sendo desfiadas pelo narrador num complexo jogo narrativo que aproxima o passado do presente e lhes confere uma tal afinidade, num paralelismo discursivo e narrativo e com abruptos saltos temporais que, por vezes, dificulta a distinção entre os factos passados e os presentes, complicando também a percepção do leitor.

Nas entrelinhas da história, a corrupção é paradigma e afigura-se como uma podridão social cujos efeitos nefastos se repercutem nas vidas de pessoas inocentes.

Casos de ajuste de contas, de vingança, de (des)honra, estão presentes com matizes distintos, mas todos perpetrados por grupos de marginais organizados em hierarquia, incluindo a presença de um chefe, nos contos «Matadores», «A face esquerda», «Santa Lúcia», «Partilha I».

Outro tipo de violência social, que assola o Brasil e confere um tom realístico aos contos de Marçal Aquino, é a violência da guerrilha e das revoluções da América Latina que deixa marcas na sociedade brasileira e, conseqüentemente, na sua literatura:

Desde há cerca de trinta anos uma outra força contribui para a fragilidade dos regimes: uma corrente revolucionária de inspiração marxista que toma Cuba como modelo. Em vários países as forças revolucionárias recorrem à guerrilha e ao

terrorismo para desestabilizarem os governos: no Uruguai, no Perú, outros movimentos semelhantes na Bolívia e na Colômbia...(Rémond, 2003: 438,439)

O que encontramos no conto «Echenique» (Aquino, 2003) são respingos dos eternos confrontos entre os guerrilheiros colombianos das Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia (FARC)<sup>11</sup> e os soldados do exército colombiano, que atingem inevitavelmente o Brasil, bem como os países que fazem fronteira com a Colômbia. Aborda-se com subtis pinceladas de realismo narrativo este marasmo de autodestrutivas lutas sem tréguas, encruzilhadas de morte que espalham sofrimento, dor e revolta entre inocentes e culpados, civis e militares, dentro e fora do Brasil. Os sequestros de políticos, de militares e de membros da polícia são prática comum da guerrilha Colombiana<sup>12</sup>. Os antecedentes e preparativos do resgate de um engenheiro mantido sob sequestro durante dois anos por um grupo de guerrilheiros, supostamente colombiano, são o cenário para uma ramificação de outras veredas narrativas percorridas com muita cautela pelo narrador ao longo da trama. As condições em que terá sido mantido em cativeiro um engenheiro de nacionalidade desconhecida adivinhavam-se pela descrição do intermediário da sua libertação, o narrador: «Vi que estava descalço, com os pés enfaixados, e andava com dificuldade. Tinha antecipado o sofrimento de pelo menos duas encarnações» (ibid.: 180). Não há necessidade de se alongar na descrição, porque a realidade se encarrega de o fazer através do testemunho de reféns que foram e que ainda vão sendo libertados.

Luis Mendieta<sup>13</sup>, refém das Farc durante nove anos, fez chegar à sua família algumas cartas através da ex-congressista Consuelo González<sup>14</sup>. O conteúdo de algumas dessas cartas foi dado a conhecer através dos microfones da Caracol Radio<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Movimento guerrilheiro colombiano, fundado por camponeses, em 27 de maio de 1964 ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Forças\\_Armadas\\_Revolucionárias\\_da\\_Colômbia](http://pt.wikipedia.org/wiki/Forças_Armadas_Revolucionárias_da_Colômbia)).

<sup>12</sup> Em Fevereiro de 2010, 79 pessoas encontravam-se sequestradas por forças revolucionárias da Colômbia. ([http://www.fondelibertad.gov.co/2/informe\\_secuestro/resultado\\_estudio](http://www.fondelibertad.gov.co/2/informe_secuestro/resultado_estudio)).

<sup>13</sup> «El Mayor General Luis Herlindo Mendieta Ovalle (nacido en 1959) es un Oficial de la Policía Nacional de Colombia que inició su carrera en esa fuerza el 12 de agosto de 1974. El General Mendieta (quien en ese momento ostentaba el grado de Teniente Coronel) fue secuestrado por las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) en la Toma de Mitú, el 1 de noviembre de 1998. Fue rescatado por el Ejército Nacional de Colombia el 13 de Junio de 2010» ([http://es.wikipedia.org/wiki/Luis\\_Mendieta](http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Mendieta)).

<sup>14</sup> Consuelo González de Perdomo, sequestrada em 10 de Setembro de 2001 e libertada em Janeiro de 2008. ([http://www.elpais.com/solotexto/articulo.html?xref=20080115elpepuint\\_4&type=Tes&anchor=elpepuint](http://www.elpais.com/solotexto/articulo.html?xref=20080115elpepuint_4&type=Tes&anchor=elpepuint)).

<sup>15</sup> (<http://www.caracol.com.co/noticias/jenny-mendieta-hija-del-coronel-mendieta-secuestrado-hace-9-anos-lee-carta-de-su-padre/20080115/oir/533502.aspx>).



No es el dolor físico el que me detiene, ni las cadenas en mi cuello lo que me atormenta, sino la agonía mental, la maldad del malo y la indiferencia del bueno, como si no valiésemos, como si no existiésemos. (Mendieta, 2008a, 2008c)

O conteúdo de outra missiva, datada de 21 de Dezembro de 2007, foi publicado na revista “Semana”, do qual transcrevemos um excerto:

Los penosos viajes en hamaca por el cruce de ríos, terrenos difíciles, pantanos etc, los sitios donde me dejaban, llegaban bichos de diferentes clases: moscas, mosquitos, tábanos, zancudos, mostacilla, hormigas de diversos colores y tamaños, arañas, abejas de diferentes clases, avispa de diferentes tamaños. (...) Me tocaba arrastrarme por el barro para mis necesidades, únicamente con la ayuda de mis brazos porque no podía levantarme, (...) me volvieron a colocar cadenas al cuello, atado a un palo cuando hasta ahora empezaba la convalecencia. (Mendieta, 2008b)

Referimos aqui estes testemunhos apenas para demonstrar a verosimilhança da temática do conto «Echenique» com a realidade. Todavia não é nosso propósito dar a conhecer os testemunhos de actos de terrorismo, e nem o nosso objecto de estudo é fazer a análise sociológica da guerrilha colombiana, mas sim a desconstrução da realidade associada aos contos de Marçal Aquino, para aí encontrar o realismo narrativo que nos propusemos, embora muitas vezes, ele seja subentendido em pormenores escassos.

Por este motivo, o maior enfoque da primeira parte do conto é dirigido às questões formais que envolvem o resgate do sequestrado e à ansiosa espera do grupo libertador, cujos medos e inseguranças tentam esconder, como se observa no excerto seguinte:

Enoque (...) Parecia quieto, controlado e atento. Faltava ver como se comportava em acção. A maioria se transforma. Em alguns casos, o medo vira desespero e põe tudo a perder. Vi poucos homens corajosos de verdade – às vezes é só o desespero empurrando o sujeito. (Aquino, 2003: 164)

A tónica do enredo centra-se também nas inseguranças e dúvidas que se geram em torno desta operação de resgate. A incerteza era a única coisa que os libertadores possuíam, pois desconheciam até os seus próprios companheiros de ofício: «Calixto era o único que conhecia o homem que estávamos esperando. Dizia que eram amigos. Eu não sabia em que circunstâncias os dois haviam se encontrado» (ibid.: 166). Até porque «se diziam muitas coisas sobre ele, todas graves» (ibid.: 170).

A vida na ilicitude tem, quase sempre, imprevistos que aparecem na contramão, e a única garantia da desconfiança é a quieta vigilância:

O homem fingia não se interessar em saber quem éramos ou que fazíamos. Mas tinha olhos desconfiados e, eu já notara, estava atento. Na manhã daquele dia, aproximou-se do lago, como quem calculava se valia a pena pescar ali, e aproveitou para conferir, dissimulado, as placas dos carros. (ibid.: 168)

Entretanto, aspectos da realidade da selva amazônica na zona fronteira entre o Brasil e a Colômbia vão sendo afluídos, como as movimentações clandestinas dos narcotraficantes, que elegem as montanhas inóspitas como únicos e silenciosos testemunhos dos seus crimes:

Ouvi o ronco de um avião, que voava baixo. Não demorou muito e um monomotor passou sobre a clareira, quase tocando a copa das árvores.

(...) O campo de pouso não devia ser longe dali. Será o nosso homem? O Calixto disse que ele não tem avião, (...) O ruído do bimotor cessou por completo.

Então é gente do tráfico.

Pode ser. (ibid.: 162-163)

As débeis condições de vida de uma família que tinha deambulado pela aridez da existência e se tinha fixado «naquele *cu* de mundo no meio do nada» (ibid.: 168) eram sustentadas pelas necessidades básicas dos *fora-da-lei* que por ali passavam:

ela e o homem viviam nos cômodos nos fundos do dancing. Havia também um bebê, (...) ele era mais velho do que a mulher, e tão magro quanto ela. Fios de barba rala despontavam em seu queixo e seu cabelo parecia ter sido cortado por um epilético durante uma crise. Era do Paraná, mas desde menino havia perambulado com a família por uma dúzia de estados. (ibid.: 168)

Como podiam, mas por meios escusos, também os guerrilheiros obtinham dinheiro para manter acesa a chama da revolução. Aquele sequestro tinha tido como objectivo a extorsão: «Celestino perguntou pelo dinheiro do resgate e eu pedi que Miltão pegasse a bolsa no porta-malas do carro» (ibid.: 178).

Um pormenor que tinha passado despercebido a todos os intervenientes revelara-se da maior importância. Sebastião Carijó, o índio,

Vestia uma jaqueta ensebada de cor imprecisa. Dizia que fora presente de um soldado numa ocasião em que o exército colombiano andou fazendo manobras na região, atrás da guerrilha. Miltão achava que ele tinha roubado a jaqueta. (ibid.: 162)

Este facto enfureceu o intermediário da entrega do refém, o que atesta a origem dos sequestradores como pertencendo à guerrilha colombiana. De tal modo ficou perturbado pela imagem da farda do inimigo, que a recusa do índio em dar-lhe a jaqueta desencadeou um acto de violência que causou a morte a um dos companheiros do narrador. Sebastião Carijó<sup>16</sup>, o índio que «passava a maior parte do tempo entupido de álcool e maconha (...), era o único que dominava os atalhos e picadas daquelas serras; só ele poderia nos tirar dali se algo não saísse direito», também «era capaz de identificar qualquer planta que você apontasse e dizer para que servia» (ibid.: 162). Era capaz «de ler avisos nas cores do céu, em especial no fim do dia» (ibid.: 164), de ouvir ruídos que mais ninguém ouvia: «escutei quando chegaram» (ibid.: 165). O seu conhecimento da mata era precioso e não podiam prescindir dele. Vivia, contudo, numa dualidade ambígua, e se, por um lado, manteve vivos indícios que caracterizam os nativos, seus ancestrais, por outro, não resistiu aos vícios da civilização branca. O índio, o nativo, o símbolo vivo e legítimo da Amazónia inóspita, não percebe o perigo de uma jaqueta. É o elemento dissonante neste enredo de personagens que gravitam em torno de interesses opostos, porém bem definidos. O índio é valente sem ser provocador: «Sebastião empurrou o sujeito, que se virou e quis engrossar. Só que ele não teve tempo de dizer “passarinho” e já estava com as costas no chão» (ibid.: 170). Não entende o significado da guerrilha, não toma partido porque não os conhece, mas conhece o espaço, as propriedades de cada planta, interpreta o tempo, percepção os sinais da natureza e os humanos.

A violência da guerrilha colombiana e os seus crimes, a americanização do índio e a sua humilhante e humilhada existência, a vulnerabilidade da fronteira entre o Brasil e outros países da América Latina que facilitam o narcotráfico, o contrabando e as movimentações criminosas dos guerrilheiros colombianos são alguns dos aspectos realistas

---

<sup>16</sup> Antigo nome dos índios guaranis da Lagoa dos Patos (RS). (*Nova enciclopédia Larousse 1*, Selecções do Reader's Digest, 1983).

abordados neste conto, perspectivando a violência social que transpõe fronteiras, através da conspécção interna e onisciente de um narrador que encarna o papel de uma personagem.

À semelhança do conto «Echenique», também «Novas cartas paraguaias» (Aquino, 1999) aflora a guerrilha e as revoluções da América Latina. Mais uma vez a ficção bebe no *locus* real e dali ganha força e asas, e voa em direcção ao infinito da arte e da literatura.

Apesar da trama principal ter como fio condutor uma *sui generis* reportagem sobre um herói de revoluções, ou melhor, sobre um ex-revolucionário, ela esconde, na verdade, a trágica história de uma família paraguaia que viu o seu chefe ser assassinado por vingança de um guerrilheiro revolucionário. A sombra da incerteza, do medo, da dor, do passado manchado de sangue, do que quer esquecer, ou não quer lembrar, persegue o herói: «O editor conhecia quase todos os ex-revolucionários que viviam em S. Paulo. Gente de diversos países da América Latina. (...) Às vezes promoviam encontros de confraternização. E acabavam falando de revolução. (...) Sottomayor nunca ia a esses encontros. Tinha se desiludido» (ibid.: 43).

Numa ronda pelas personagens, encontramos o herói, Sottomayor, personagem de ficção, em interacção com personagens reais e com factos históricos como «o golpe que derrubou Allende<sup>17</sup> no Chile» (ibid.: 42); «na Nicarágua», «na ofensiva final dos sandinistas (...) em Manágua no dia 19 de Julho» (ibid.: 44). A História relata-o da seguinte maneira:

Após seguidas vitórias, em junho/julho do mesmo ano veio a ofensiva final e Anastácio Somoza Debayle teve que fugir do país. Em 19 de julho de 1979, as forças da Frente Sandinista ocuparam Manágua, encerrando a longa duração do Estado oligárquico nicaraguense. (Portal São Francisco, s.d.)

Sottomayor conheceu Pastora<sup>18</sup>, Ortega<sup>19</sup> e esteve envolvido indirectamente no assassinato na morte de Somoza<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> O ditador Salvador Allende foi derrubado na sequência do golpe de estado liderado por Pinochet, a 10 de Novembro de 1973 (adaptado de [http://pt.wikipedia.org/wiki/Salvador\\_Allende#Biografia](http://pt.wikipedia.org/wiki/Salvador_Allende#Biografia)).

<sup>18</sup> Edén Pastora Gómez Atanacio (1937 - ) é um político da Nicarágua e ex-guerrilheiro que concorreu à presidência como o candidato da Alternativa para a Mudança (AC) partido nas eleições gerais de 2006. Anos antes da queda do regime de Somoza, Pastora foi o líder da Frente Sul, a maior milícia no sul da Nicarágua, perdendo apenas para a FSLN (Frente Sandinista de Libertação Nacional), no norte. Pastora foi apelidado Comandante Cero. (adaptado de [http://es.wikipedia.org/wiki/Ed%C3%A9n\\_Pastora](http://es.wikipedia.org/wiki/Ed%C3%A9n_Pastora)).

Depostas as armas, e deixado de lado o belicismo da revolução, resta a preservação das memórias. A cidade é transformada em altar cultural. Essa tarefa estava a cargo de uma personagem feminina, Teresa, mulher do herói, que promove a arte e a cultura, enquanto vai mantendo vivas as lembranças de uma revolução, que é tudo o que o marido pretende esquecer. O Memorial da América Latina<sup>21</sup> é palco de um evento promovido pela mulher do herói, que «é uma espécie de *marchande* informal de artistas latinos» (Aquino, 1999: 42), e o pretexto para o narrador a conhecer.

Originário do Paraguai, onde começou a sua carreira de revolucionário, o herói foi perseguido e acusado de assassinar um informante da polícia. Continuou a sua acção revolucionária no Chile, onde conheceu Teresa, a sua companheira. Passou pela Argentina, México e Nicarágua, onde «a revolução venceu», e daí para o Brasil» (ibid.: 45), em busca de tranquilidade para «cuidar da» - sua - «vida» e ajustar as contas com ela. No desfiar de memórias de lutas, revoluções e fugas, o herói omitiu detalhes do que aconteceu quando teve de sair do Paraguai. E desconhecia também que a sua vingança cruel tinha deixado uma família abandonada a um destino que não lhe foi nada favorável. E também desconhecia que o filho do homem que ela assassinou o tinha perseguido tal como as suas memórias. E ali estavam, frente-a-frente, o herói e o *Anjo vingador* para o último depoimento antes do juízo final.

Pergunto por Angel Benítez, o homem que ele matou numa cidadezinha do Paraguai. (...)

Ele me denunciou como subversivo e eu tive que fugir para Assunção. Uns meses depois, eu voltei e fui até o armazém que ele tinha na cidade. Justicei ele com dois tiros.

---

<sup>19</sup> José Daniel Ortega Saavedra (1945 -) é um ex-guerrilheiro e político nicaraguense. Foi presidente de seu país entre 1985 e 1990, tendo regressado ao cargo em 2006. É membro da Frente Sandinista de Libertação Nacional (FSLN) desde 1962 (Adaptado de [http://pt.wikipedia.org/wiki/Daniel\\_Ortega](http://pt.wikipedia.org/wiki/Daniel_Ortega)).

<sup>20</sup> Anastasio (Tacho) Somoza García (1896 –1956) foi, oficialmente, o trigésimo quarto e trigésimo nono Presidente da Nicarágua, mas efectivamente comandou o país como ditador desde 1936 até ser assassinado (adaptado de [http://pt.wikipedia.org/wiki/Anastasio\\_Somoza\\_Garc%C3%ADa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Anastasio_Somoza_Garc%C3%ADa)).

<sup>21</sup> Inaugurado em 18 de Março de 1989 na Barra Funda, São Paulo, o Memorial da América Latina foi criado para difundir as manifestações latino-americanas de criatividade e saber, sempre com o objectivo de interagir relações culturais, políticas, económicas e sociais (adaptado de [http://pt.wikipedia.org/wiki/Memorial\\_da\\_Am%C3%A9rica\\_Latina](http://pt.wikipedia.org/wiki/Memorial_da_Am%C3%A9rica_Latina)).

(...) Sabe que a família dele ficou na miséria, que a mulher morreu de tanto beber e que uma das filhas virou puta?

Era uma gente muito ruim, Sottomayor diz. Mas como é que você sabe de todas essas coisas?

Angel era meu pai, eu digo.

(...) não há nenhum traço de surpresa no rosto do herói. Nem mesmo quando abro a pasta, pego no revólver e aponto para o seu peito. (ibid.: 49-50)

Entre as revoluções e as mortes que preencheram o seu percurso de vida, o herói assassinou um informante da polícia, Angel Benítez. Nessa altura acendeu o rastilho da sua própria morte, a última batalha perdida na revolucionária vida de um herói que «nunca foi preso» (ibid.: 42). A condenação e a sentença surgem pela mão do descendente da sua vítima que, qual *Anjo vingador*, representa a justiça divina em substituição da terrena que nunca puniu o criminoso.

As revoluções e as lutas dos guerrilheiros da América Latina estão presentes nos contos «Novas cartas paraguaias» e em «Echenique» e, embora de forma diferente, servem de pano de fundo para a extrema violência que envolve os cenários de confrontos armados clandestinos. Todos eles incluem o Brasil e põem a nu as fragilidades das revoluções e, sobretudo, as suas nefastas consequências para o homem. A proximidade destes países da América Latina com o Brasil, em termos geográficos, culturais e até políticos não é diminuída pelas fronteiras terrestres que, embora acidentadas, como em «Echenique», servem de palco para a hegemonia de interesses humanos que as revoluções não silenciam. Também o Brasil viveu as agruras da ditadura durante o mesmo período<sup>22</sup>, o que poderá justificar a relação de proximidade e até cumplicidade com os países fronteiriços, em todos os quadrantes da fronteira terrestre.

Uma outra forma de violência surge no conto «Boi» (Aquino, 2003) em que Marçal Aquino faz «homenagem a João António<sup>23</sup> poeta dos escombros do mundo». Homenagem feita também aos esquecidos da sorte, aos mendigos da vida, aos habitantes da solidão e do

---

<sup>22</sup> Período de 31 de março de 1964 (Golpe Militar que derrubou João Goulart) a 15 de janeiro de 1985 (eleição de Tancredo Neves).

<sup>23</sup> João Antônio Ferreira Filho (1937-1996) nasceu de uma família de imigrantes portugueses de poucos recursos, na cidade de São Paulo (SP). Contista brasileiro, consagrado pelo emprego de temas do submundo e ligado à corrente de ficção urbana, procurando aproximar o idioma escrito do falado e incorporando a seus textos muitos termos de gíria, ditos e expressões populares (<http://www.dec.ufcg.edu.br/biografias/JoaAFerF.html>).

medo, aos que vagueiam pela cidade nas frestas de uma sociedade que os rejeita, que os exclui. Ou será que são eles que se deixam abandonar e que permitem que lhes esvaziem a alma de esperança, restando apenas o vazio em direcção ao aniquilamento total?

Num ambiente degradado da geografia urbana e da humana condição vagueia a personagem principal desta narrativa curta, que indica que a sua situação e a sua saúde só podem piorar: «Não era gordo, estava sempre inchado – de cachaça e das bordoadas da vida» (Aquino, 2003: 183).

A materialização da pobreza assume-se na perspectiva da personagem Boi que como ambição só possui outra miséria mais generosa do que a sua. Cobiça o barraco, uma «construção de madeira criteriosamente encravada no alto sobre o viaduto» (ibid.: 183), do “colega de infortúnio”, que tem até um «pijama» para dormir e um «fogareiro», onde aquece o café e a alma: «uma lâmina de madeira fazendo as vezes de parede interna, um cobertor improvisado como cortina. Eraldo tinha dividido o barraco em cómodos». Era um luxo, contrastante com o outro lado do vão do viaduto, onde «um amontoado precário de tábuas e folhas de zinco abrigava mais de dez pessoas. Homens e mulheres» (ibid.: 184). Mas tão-pouco ali a caridade tinha conseguido abrigo ou aconchego. E Boi estava agora perante a grande oportunidade da sua vida e não a ia deixar escapar, fosse qual fosse o preço a pagar para se libertar da sua humilhante condição de despejado diário dos

papelões, sob a marquise de um banco, ficando exposto a tudo e a todos. E, às seis da manhã, precisava cair fora inclusive aos sábados: o pessoal da faxina nunca se atrasava. Entre eles havia um grandalhão que já chegava jogando água para lavar a frente do prédio. Parecia sentir prazer em fazer isso, o puto. (ibid.: 183)

Com tudo contra ele: outros mendigos, o faxineiro insensível e até o próprio tempo que queria apressar a chegada do Inverno; e a uma distância tão curta da fartura que morava ali tão perto, mas tão inacessível «nos restaurantes que havia nas imediações, onde todos conseguiam comida» (ibid.: 185), o mendigo desejava muito pouco, apenas as *migalhas* que caíam da mesa farta daqueles de quem se havia afastado tanto. Na miséria, até a ambição é moderada.

A recusa da partilha, da ajuda ao parceiro de infortúnio e a desumanidade parecem ser características anómalas desta realidade onde tudo tem um preço. A oferta do serviço de vigilância não bastava, como não bastou o «revólver com bala». A força da

determinação de quem não tem nada a perder, ou de quem descobre que pode ascender pela via da violência, porque até tem algo para oferecer, transforma-se em obsessão. É a descida aos infernos de quem poderia pensar que a perder só tinha o que ainda não tinha conseguido obter.

Uma visão assustadoramente realista... São os destroços de uma sociedade que não acolhe o sofrimento de uma quase mutilação humana que raia as fronteiras do animalesco. A ambição pelo poder ou pelo ter de modo fácil, sem esforço, numa realidade enredada em infelicidade e desesperança, e em que a idade avançada e a doença se agigantam num estádio de pobreza provocam o desespero de um velho, pobre e doente, que nada tem. E só pelo desespero se justifica a violência encomendada por um pobre, o Boi, contra o outro pobre, o Eraldo: Boi, «Acompanhado por dois sujeitos que não conhecia. Ambos armados de porretes. “Você vai embora daqui na boa ou na porrada?”» (ibid.: 186). O pagamento era o revólver que Eraldo não tinha aceitado como forma de pagamento em troca de abrigo. Mas se havia um preço, então Eraldo podia pagar mais para fazer desaparecer a ameaça. Num perigoso jogo de sobrevivência, Eraldo detinha o poder do dinheiro que estava disposto a usar para se vingar da afronta: «“O dinheiro é de vocês. Agora quero que vocês levem o Boi para bem longe daqui e batam nele sem dó. Estou pagando pela surra. Que é pra ele aprender”» (ibid.: 186).

Mas aqueles que confiam de mais, não ficam atentos e a retaliação não se faz esperar:

Boi pegou o revólver e, segurando-o com as duas mãos, apontou na direcção da dupla. (...) Boi tremia. Nunca tinha apontado uma arma para ninguém. Nunca tinha atirado na vida. (...) Se precisar, vou atirar. (...) Boi puxou o gatilho. (...) Boi apertou outra vez o gatilho. (...) Boi tremia de forma incontrolável, mas continuava a apertar o revólver para o mulato. (...) Me dá o dinheiro do Eraldo. (...) Se você vier atrás de mim, eu te encho de chumbo. (...) Foi nesse momento que ele decidiu que ia matar Eraldo. (ibid.: 188 -190)

E foi.

Todavia, a civilização e o progresso já tinham marcado encontro com a destruição e não se compadeceram com todo o esforço de Boi para conseguir um tecto. E a voz que o mandou sair não era a da consciência. Era real: «“Você vai ter de se mandar daqui”» (...) «“Vai tudo para o chão daqui a pouco”» (...), «Você tem cinco minutos para tirar suas



coisas daí”» (ibid.: 192,193). O desespero e o peso da culpa ou o medo deixaram-lhe apenas coragem para apertar, pela última vez, o gatilho que lhe tinha salvado a vida pouco antes. E gastou a última bala da sua pistola como se aquela bala o tivesse preso à vida.

De quem é a responsabilidade por todas as situações de exclusão social? Esta questão ficará certamente sem resposta. Mas podemos imaginar um possível comentário para este conto: *Bem feito! Quis ser mais esperto do que os outros. Teve o que merecia.*

A violência social, neste conto, esconde-se atrás de «faxineiros» sádicos, de pobres com dinheiro e de marginais aproveitadores, todos vivendo num patamar idêntico, embora suficientemente distinto para se excluírem mutuamente.

A pobreza que atira para a mendicidade como saída para a sobrevivência é uma das muitas pontas soltas numa sociedade, e ensombra a convivência harmoniosa com o progresso e com a modernização das estruturas sociais e humanas que suportam essa mesma sociedade.

A problemática das migrações do interior do Nordeste brasileiro para as grandes cidades do litoral, em busca de melhores condições de vida está disfarçada no enredo de «Recuerdos de Babilónia». René Rémond afirma numa nota sobre a América Latina que «No Nordeste brasileiro, os camponeses sofrem de fome e enfrentam a recusa dos grandes proprietários de toda e qualquer reforma agrária» (Rémond, 2003: 439). «Ali vive cerca de metade da população pobre do país» (Duarte, s.d.: 425). Por isso, a vontade de Neto em juntar «dinheiro para voltar, (...) e conquistar «uma moça chamada Rita» (Aquino, 2003: 205), e a ambição e o ódio de Cícero «àquela gente atrasada» (ibid.: 207) do interior marcou o encontro entre os dois conterrâneos oriundos de «um lugarejo no interior do Piauí» (ibid.: 205), e fez deles operários da construção em «Babilónia». A cidade de destino (Vila) Babilónia, SP, se alguma analogia lhe podemos encontrar com a antiga Babilónia<sup>24</sup>, é a de constituir para os migrantes uma terra de perdição, de devassa, de sexo fácil e de vida difícil. Embora com objectivos opostos, as circunstâncias e o afastamento da família conduzem os dois a um modo de vida idêntico, e Neto, apesar da relutância inicial, acaba por passar as suas noites na «boate-puteiro que existia perto da obra» (ibid.: 206).

De regresso ao interior, e com uma situação económica invertida pelas circunstâncias e pelas lambadas da vida, o destino, ou a persistência, colocam frente a frente os dois

---

<sup>24</sup> O Império da Babilónia, que teve um papel significativo na história da Mesopotâmia, foi provavelmente fundado em 1950a.C.

conterrâneos, agora em posições diametralmente opostas. Cícero também regressa, mas «numa cadeira de rodas» (ibid.: 214), «para essa bosta de lugar» (ibid.: 215). Agora, desfavorecido pela vida e pela ambição desmedida, vê a sua oportunidade de continuar a viver de expedientes fáceis, como sempre fez: «envolvido num caso de desvio de materiais, Cícero estava prestes a ser demitido. Houve suspeitas de que teria provocado o acidente (que «o deixou inválido»), tentando escapar da demissão» (ibid.: 214). A descoberta de um segredo pessoal, que Neto não queria ver desvendado, foi uma maneira simples de obter os favores do conterrâneo ingênuo. E a chantagem acontece:

Idalina. (...)

Mas lá ela usava outro nome, não é?

Usava. Neto respondeu. Odete. (...)

Bom, o povo daqui não precisa saber de nada disso, você não acha? Essa gente é muito atrasada, Neto, eles não iam entender. (...)

Ainda mais agora que você ficou importante .... Já pensou? (...)

O que você vai fazer, Cícero?

Eu? Nada. A gente é amigo ou não é?

Neto suspirou. Cícero deslizou com a cadeira e admirou as prateleiras abarrotadas do armazém.

Então. Um amigo sempre ajuda o outro, não é assim? (ibid.: 218,219)

Embora não pareça ser extorsão premeditada, não deixa de ser oportunismo e uma forma mesquinha de violência psicológica.

Na obra *Leviathan*, Thomas Hobbes, em algumas considerações sobre a natureza humana, explicou que «no estado natural, enquanto alguns homens podem ser mais fortes ou mais inteligentes do que outros, nenhum se ergue tão acima dos demais por forma a estar além do medo de que outro homem lhe possa fazer mal» (Hobbes, 1651). Qualquer que seja a posição de um homem em relação a outro, ele será sempre o seu maior inimigo: *Homo homini lupus*<sup>25</sup> (Plauto).

«Matadouro» (Aquino,1999) é um conto, e simultaneamente um local onde se abatem animais e inocências. A morte do boi no Matadouro onde trabalhava o pai do

---

<sup>25</sup> «O homem é o lobo do homem». Plauto (284-184 a.C). *Asinaria*. A sua obra foi posteriormente popularizada por Thomas Hobbes, filósofo inglês do século XVII.

narrador e o «outro homem» marcou a fronteira entre a realidade e a inocência do narrador, que presenciou a brutalidade do «ferrão elétrico», da «marreta» e o último mugido do boi «quando os dois começaram a trabalhar com as facas» (ibid.: 93). Os rumores velados sobre a homossexualidade do pai parecem querer manter viva a memória dessa atrocidade que coincidiu com a inexplicada saída do pai de casa. A desmistificação da sua vida chegou até ao narrador através da figura feminina que representa, numa só, o pecado da mulher fraca e a pureza da mulher mãe que resiste a todas as formas de violência física ou psicológica. Foi a mãe, arrependida e com a culpa de um dia ter achado «que podia mudar as coisas» (ibid.: 102), que lhe confirmou a homossexualidade do pai e que lhe comunicou que «o seu amigo Aloísio matou aquele sujeito», o companheiro do pai, Ezequiel (ibid.: 103). E foi também uma mãe, de criança ao colo, que lhe revelou o que julgava que ele já sabia: «Ele» - o assassino - «estava morando com o Ezequiel» (ibid.: 104). Aquela foi a última chicotada psicológica, antes do narrador descobrir a infelicidade do menino que ele próprio fora, num desenho resgatado do meio dos escombros da casa onde o pai tinha vivido, tão degradado que apenas se conseguia ver a tristeza do menino que «observava a paisagem fora de casa» (ibid.: 105). Então afastou-se da modéstia do bairro, deixando atrás de si uma avenida de lâmpadas acesas «que pareciam focos de incêndio numa floresta sem esperanças» (ibid.: 105).

A realidade será o suporte sustentável do conto «Sete epitáfios para uma dama branca (que, descalça, media 1,65m e, nua, pesava 54 quilos)». Dentro de um cenário natural verídico, a prolífera construção de barragens hidroelétricas na Amazónia e no estado do Pará depois de 1975, o narrador faz brotar uma história de amor silenciosa, entre um empregado da construtora de barragens hidroelétricas e a «mulher de um homem importante» (ibid.: 22).

Submersa, por um lado, pelas contingências de um casamento e, amarrada, por outro, a um temperamento inconstante, uma história de amor permanecerá sepultada sob as águas da barragem tal como os seus ancestrais habitantes. Índios, reservas, últimos redutos de paraíso foram arrancados, e violentamente despojados das suas raízes, do seu chão e até dos seus mortos. E com isto ninguém pareceu importar-se.

Submundo de crimes e de marginalidade, de gangues organizados, onde a fidelidade e a traição andam lado a lado. Entre a verdade e a mentira há uma fronteira prestes a ser transposta. *Olho por olho, dente por dente* parece ter sido o código adoptado

no conto «Partilha II». O narrador foi abandonado na cadeia pelo único cúmplice sobrevivente «daquele lance» em S. Paulo, cuja violência relata na primeira pessoa:

Eu, Laércio, Badeco e Paulo Preto tínhamos assaltado um carro-forte. Mas a polícia apareceu bem na hora e cercou a gente. Foi bala para todo o lado. Conseguimos matar um policial e ferir outro, mas levamos a pior. Badeco tombou metralhado, Paulo Preto tomou seis tiros e morreu a caminho do hospital. Eu fui baleado, mas sobrevivi para encarar a prisão. Laércio foi o único que escapou. Com os malotes do dinheiro. (ibid.: 118)

O narrador cumpriu uma pesada pena, tomou um «pau brabo» mas nunca denunciou o companheiro. E até entendeu que ele não o tivesse ido visitar, nem mandado «uma carta para saber se» - eu- «precisava de alguma coisa» (ibid.: 119), que tivesse montado um próspero negócio e que ficasse com a sua mulher. Mas tanta “generosidade” requeria retribuição. E por vingança, ou justiça, era o momento de pagar os juro e cumprir a «lei bíblica: sobre crimes»: *Olho por olho, dente por dente, mão por mão, pé por pé* (Êxodo, 21,24).

*Casais deveriam separar-se um minuto após  
os funerais da cumplicidade.*

(Marçal Aquino)

## II - A FAMÍLIA NO CENTRO DA VIOLÊNCIA

### 1. A (de)formação da família no Brasil

Gilberto Freyre, na sua obra *Casa-grande e senzala – a formação da Família Brasileira sob o regime patriarcal*, faz uma retrospectiva da origem da família brasileira onde embala um sem-número de factores antagónicos no berço de uma das mais complexas estruturas das relações humanas: a família. Transfere uma grande parte da responsabilidade da quase desastrosa e inadvertida origem da família brasileira para a desregrada “invasão” dos colonizadores europeus, e, sobretudo, para os portugueses. A partir do século XVI, as primeiras relações carnavais entre portugueses e índias dão origem aos primeiros «mamelucos», «os formados pelos primeiros coitos ...e que serviram de calço ou de forro para a grande sociedade híbrida que ia constituir-se» (Freire, Ed. com.: 101)<sup>26</sup>.

Um processo de colonização implica o uso da violência, coacção, sob qualquer forma, física ou psicológica, pelo país colonizador. O poder implica que se formulem regras diferentes daquelas que existiam até então. Segundo Freyre, a luxúria dos colonizadores, quer por viajarem «solto(s) e sem família no meio da indiada nua» (ibid.: 100), quer porque se impunha uma rápida subjugação dos índios, «vinha servir a poderosas razões de Estado no sentido de rápido povoamento mestiço da nova terra» (ibid.: 100). Refere ainda que «O europeu saltava em terra escorregando em índia nua.... As mulheres eram as primeiras a entregarem-se aos brancos, as mais ardentes indo esfregar-se nas pernas desses que supunham deuses» (ibid.: 100).

---

<sup>26</sup> Edição Comemorativa do 50º aniversário da publicação de *Casa-grande & Senzala*.

A mulher era culpabilizada por seduzir o homem, por o importunar, despertando-lhe os seus instintos sexuais. Talvez ainda seja, sobretudo quando a focalização é masculina. Segundo dizia o Padre Anchieta: «Las mujeres andan desnudas y no saben negar a ninguno mas aun ellas mismas acometen y importunan los hombres achando-se con ellos en las redes; porque tienen por honra dormir con los Xianos» (Apud Freyre, Ed.com.: 101). E Freyre acrescenta:

Neste o amor foi só o físico, com gosto só de carne, dele resultando filhos que os pais cristãos pouco se importaram de educar ou de criar à moda europeia ou à sombra da Igreja. Meninos que cresceram à toa, pelo mato; alguns tão ruivos e de pele tão clara, que, descobrindo-os mais tarde a eles e a seus filhos entre o gentio, os colonos dos fins do século XVI facilmente os identificaram como descendentes de normandos e bretões. (Freyre, Ed. com.: 101)

A mulher carrega, pela sua condição, o estigma da procriação. No caso do Brasil, a mulher nativa, a índia, é o elemento responsável e acolhedor da semente europeia que, gerada no seu ventre, dá origem ao brasileiro:

À mulher gentia temos que considerá-la não só a base física da família brasileira, aquela em que se apoiou, robustecendo-se e multiplicando-se, a energia de reduzido número de povoadores europeus, mas valioso elemento de cultura, pelo menos material, na formação brasileira. (ibid.)

Ainda assim, é o pai/ o homem que, no seio familiar, tem a última palavra. Por isso, de acordo com Freyre, a família no Brasil assenta as suas origens na colonização e é o produto de uma multicultural e complexa miscigenação, racial e sexual: «O ambiente em que começou a vida brasileira foi de quase intoxicação sexual» (ibid.: 100).

Não pretendemos, com a referência ao estudo de Freyre sobre as origens da família brasileira, estabelecer uma relação entre a origem e a actual família brasileira, apenas chamar a atenção para um dos aspectos que vamos tentar analisar neste capítulo: as complexas e difíceis relações familiares, que mais não são do que relações humanas. Pretendemos também estudar o papel que a mulher ocupa ainda hoje nas famílias, em especial nas famílias do submundo urbano da sociedade brasileira, e o modo como ela é tratada pelos narradores dos contos de Marçal Aquino.

A evolução da família, enquanto congregação de vários sujeitos unidos por laços de

sangue, não se pode definir de forma imponderada e possui implicitamente regras rígidas que a evolução cultural e social de abertura a novas formas de família e de diferenças nas relações familiares não consegue apagar. Apesar da não existência de um padrão de família na sociedade brasileira, em todas as suas formas podemos encontrar um vestígio de Europeu e de Índia.

Segundo um estudo feito pelo governo brasileiro, o padrão de família no Brasil apresentou algumas mudanças nas últimas décadas do século XX. Destacam-se a diminuição substancial do tamanho das famílias, o aumento do número de famílias monoparentais, mulheres sem cônjuge e com filhos, e o aumento do número de famílias cujas pessoas de referência são mulheres:

A pós-modernidade tende a criar sujeitos sem consistência ética verdadeira e essa circunstância adquire especial visibilidade no que respeita à família. Importa realçar que, nos últimos anos, o papel da família - de transmissão geracional e cultural - se encontra, cada vez mais, reduzido. Assiste-se a um aumento significativo de processos de divórcio e, paralelamente, ao aumento de processos tutelares cíveis relativos ao exercício do poder paternal. (Rebelo, 2010)

A família, como microcosmo de um contexto social padronizado, assume-se como base de sustentação das sociedades e, nesta perspectiva, deveria ser também a base do equilíbrio emocional e material dos seus membros. No entanto, e contrariamente ao que acontece com as relações sociais livres, o *contrato* familiar não tem termo, nem certo, nem incerto, nem a curto, nem a longo prazo.

## 2. A (des)construção da família nos contos de Marçal Aquino

Em Marçal Aquino, e nos contos em estudo, a família reflecte o macrocosmo de uma sociedade marginal suburbana e desestruturada. Por este motivo, tal como a transversalidade da violência e a patente reificação da mulher, também as desconexas relações familiares são paradigmáticas. A célula familiar (pai, mãe e filhos) corre sérios e permanentes riscos de destruição. A par de um processo de constituição surge outro de destruição e as relações familiares, como a vida, não escapam à finitude.

A ausência, o desaparecimento, a morte, o adultério, a traição, são algumas das causas de esfacelamento das famílias, quase sempre associado a qualquer tipo de violência que encontraremos nos contos das colectâneas *Famílias terrivelmente felizes* e *Amor e outros objetos pontiagudos*, cuja análise desenvolveremos neste capítulo.

Apesar de se verificar a sua importância em todos os contos, o paradigma da simbologia familiar, em diversas vertentes, e associado a uma sociedade decadente e fragilizada, é mais notório na colectânea *Famílias terrivelmente felizes*, onde parece haver de tudo, excepto a tão almejada felicidade.

### 2.1. A desconexão das relações familiares

Determinados aspectos como a solidão, o abandono ou uma existência ignorada, a desistência, contribuem para a degradação e, na maior parte das vezes, para a destruição das relações familiares.

A família referenciada no conto «Impotências» (Aquino, 2003) prefere esconder ou ignorar a demência e a solidão de um dos seus membros, um tio que viveu à margem da família e do mundo e que é referido pelo narrador, um seu sobrinho, como aquele que não teve nem foi nada daquilo que se considera normal ter ou ser:

Meu tio não teve filhos.

(..) não teve amantes. (ibid.: 14)

[...] não teve um cão. (ibid.: 15)

E nem viajou de avião, ouviu Sinatra, disse: “A vida é uma merda”.

Morreu num hospício numa tarde de segunda. Em silêncio. Acho até que ele foi infeliz. Mas disso a família não gosta de falar. (ibid.: 16)



O tio insano não foi e não teve nada. E isso a sua família e a sociedade não perdoaram.

A privação ou a ausência continuam a atormentar em «Onze jantares». O abandono pela família foi a causa do desequilíbrio emocional e psíquico de um escritor. Primeiro, o exílio levou-lhe o pai, depois, a irmã levou com ela a mãe:

(...) o meu pai foi cassado pelo AI-5, tendo de se exilar, e a família nesse período desagregou-se completamente; (...) meu pai acabou morrendo em Paris, sem conseguir voltar; (...) este apartamento é a única coisa que sobrou e minha mãe preferiu ir morar com minha irmã casada em Curitiba; (...) às vezes penso seriamente em dar um tiro na cabeça; (...) já fui internado numa clínica psiquiátrica (...) essa internação foi motivada entre outras coisas, por uma tentativa (frustrada, diga-se) de atirar no síndico do edifício e até hoje ele me olha meio desconfiado. (ibid.: 27)

A família, presente ou ausente, será uma das escoras que auxilia o homem no seu percurso de vida. A ausência provoca o vazio de pertença, o desequilíbrio, e com ela se ateia o fogo da violência cujo alvo pode ser o próprio indivíduo ou outrem. Ela pode ser incontornavelmente uma realidade tão apaziguadora, quanto turbulenta: «Sempre foi um cara esquisito. Piorou muito depois que a mãe se mudou. Raramente recebe amigos» (ibid.: 27). O vazio familiar, ainda que essa família estivesse completamente «desagregada», nem a mulher vulgar, nem os amigos, nem os clientes do bar, nem a escrita, ninguém o conseguira preencher. É nestas relações paradoxais que avançam as narrativas de Aquino, que se constroem os enredos tumultuados das vidas inexoravelmente ambíguas e contraditórias das suas personagens. À luz desta ambiguidade, podem parecer bizarras as indecisões do escritor que, entre um momento de sexo com «a mulher vulgar», e decidir onde colocar a dedicatória de um «livro inacabado», escolhe a segunda. Restaram-lhe os vizinhos e «uma mulher vulgar» que se havia mudado para o seu prédio e com quem não consegue manter um relacionamento aceitável. Conclui que «O homem é uma criatura solitária. Muito embora viva procurando se amparar nas mais diversas coisas. Até mesmo numa página em branco» (ibid.: 31).

No conto «Para provar que o escritor, provocações à parte, está de fato liquidado», está patente a solidão do escritor a par da sua «liquidação». A separação da família e da mulher poderá ter sido o início da derrocada que levou à sua própria desestruturação como pessoa e como ser social. «O escritor, quando jovem, foi o orgulho da família», teve

relevância como escritor e «chegou a fazer versos para uma repórter de tevê» (ibid.: 49), «já trabalhou como advogado de um banco, já teve bigode e carro do ano (ibid.: 47). Agora, da família, só o pai o visita. Foi casado, mas já não é. Sofre quando observa a ex-mulher com um «garotão de cabelo arrepiado». Está rodeado por circunstâncias e jovialidades que parecem provar-lhe que, de facto, está liquidado. Será talvez excessivo afirmar que esse facto poderá ter sido a causa de todas as crises existenciais de que o narrador sofre. Certo é que só se interessa sexualmente por adolescentes: «O escritor está na cama com Elsa, (...) mas pensa na adolescente do bar» (ibid.: 49). Prestes a abandonar a literatura, que já o terá abandonado, rodeado pelo seu fracasso como escritor, como advogado, como homem de sucesso, como filho, o escritor «mora num deserto de silêncios», debate-se com a escolha da arma da sua morte e invoca o suicídio de escritores célebres, Hemingway, Maiakóvski e Pedro Nava, que terão usado armas de fogo para pôr termo às suas vidas. Resolve, então, ser mais original e esperar que a natureza cumpra o seu papel: «espera (...) por um câncer» (ibid.: 50).

Também em «Inventário», a felicidade passa ao largo e o suicídio aflora como possibilidade de libertação da alma amargurada pela clausura de todos os laços terrenos que, apesar de desfeitos, continuam a aprisionar a alma do escritor e a não a deixar libertar-se das amarras da opinião dos outros, da sociedade e da família.

O narrador, um jornalista, numa profunda crise existencial, à beira do abismo, adivinhando o que os outros pensariam se ele se suicidasse, cogita a possível reacção da ex-mulher, passando em revista, como num *flash*, toda a sua estéril vida conjugal:

Luciana passaria a limpo os anos em que estivemos casados. E...voltaria a pensar que o facto de não poder ser mãe ajudou a deteriorar a relação. Lembraria também as brigas: o soco que lhe dei, um vaso que me arremessou, mordidas, arranhões, [...]. (ibid.: 62) A primeira vez que fizemos amor, num motel poeira da BR-116, quando a gente nem se conhecia direito. (ibid.: 63)

A falta de descendentes era um dos desconsoles que colocava nos prováveis comentários do seu pai:

Meu pai não teria para quem deixar seu Fusca amarelo, os discos do Orlando Silva – conservados com tanto zelo -, os móveis velhos, a casa e o saldo da dívida com

o BNH. E pensaria que filho único é uma merda mesmo: continua aprontando até depois de crescido. (ibid.: 61)

Entre as várias causas possíveis para a perpetração do suicídio, e embora possa estar desatualizado e desfasado no tempo pelas incontáveis mudanças sociais, Durkheim aponta as disfunções familiares, nomeadamente o divórcio, como uma delas, e refere que «em todos os países sobre os quais possuímos os dados necessários, o número dos suicídios dos divorciados é incomparavelmente superior aos das outras camadas da população» (Durkheim, 1982: 256). Do mesmo modo, podemos sugerir que a ausência de descendência poderá ser também um factor facilitador da predisposição para o suicídio, já que os filhos são, em regra, uma forma de continuação da vida que os pais pretendem acompanhar e não abandonar, pelas mais diversas razões.

Um provável suicídio pode ter impedido uma hipotética família no conto «A casa» (Aquino, 2003). O narrador faz uma visita a uma casa através de uma imobiliária, casa cuja história ele aparentava já conhecer muito bem. Seria a mesma casa em que se suicidou uma «moça meio doida», depois de «ter escrito uma carta para a família e outra para os amigos», citando Cesare Pavese<sup>27</sup>, e com a qual o narrador evidenciava ter convivido, como se depreende da sua última reflexão: «naquela altura era muito difícil saber quem é que tinha sido mais doido» (ibid.: 82). Não se conclui qual foi a relação entre o narrador e a suicida, nem das causas do suicídio, apenas se percebe que tinha havido uma relação.

## **2.2. A desestruturação da família nuclear - Aspectos intrínsecos à vida conjugal**

A separação, a traição, o adultério propiciam profundas e graves lesões na estrutura familiar nuclear das personagens dos contos de Aquino.

O divórcio ou a separação parecem ser a consequência natural do casamento, que não possui outras, excepto a de ser um longo período a tentar evitar o primeiro. Numa contraditória, mas estreita ligação, o divórcio parece ser o espectro do casamento, e tal

---

<sup>27</sup> Escritor e poeta italiano que se suicidou aos 42 anos, em Turim.

como a morte e a vida, o que separa um do outro é uma estreita e paradoxal linha invisível que os une permanentemente.

A separação e/ou o divórcio são responsáveis pela desestruturação familiar, vivenciada por narradores autodiegéticos e por personagens em pelo menos dezoito dos trinta e dois contos das duas colectâneas: *Famílias terrivelmente felizes* (2003) e *O amor e outros objetos pontiagudos* (1999).

O actual companheiro da mãe, no conto «Cicatriz» (Aquino, 2003), ocupa todas as conversas entre o pai e a filha. Em «A família no espelho da sala» (ibid.: 33), o divórcio de uma filha transforma-se em mais uma das inéditas fatalidades da família. No conto «Para provar que o escritor, provocações à parte, está de fato liquidado» (ibid.: 47), o escritor relaciona a sua decisão de abandonar a literatura com a de «largar a mulher». Em «Inventário» (ibid.: 59), o narrador, numa crise existencial, passa em revista a sua vida, colocando na memória da ex-mulher as suas próprias recordações de um casamento infecundo e violento, e numa das hipotéticas explicações para o seu suicídio, um dos seus conhecidos diria que «“ele nunca se refez da separação da Luciana”». Em «Echenique» (ibid.: 161), o narrador, sob o efeito de um alucinogénio, sonha com a sua ex-mulher e revive, neste caso, não a violência nociva, mas a intensidade da relação sexual, a única coisa que «lamentou perder». Na colectânea *O amor e outros objetos pontiagudos*, no conto «Renda-se, Bob Mendes. Você está cercado», a inexistência de afinidades provocou a inevitável separação do casal e terá sido responsável pela trágica morte do ténue elo entre o casal: um filho. No conto «Bianca 17», o narrador analisa o seu próprio estilo literário, através da personalidade da sua ex-mulher. Em «Matadouro» (ibid.: 89), a separação foi a única opção para uma mulher que depositou no casamento todas as suas esperanças energias.

O eflúvio acre da infidelidade e da traição, em algumas narrativas, coabita com uma relação apodrecida ou de aparência. No conto «Jogos iniciais» (Aquino, 2003), a infidelidade masculina vem acompanhada de dupla violência e provoca duas vítimas: a amante reivindicativa que é, por isso, barbaramente agredida, e a mulher que se presume legítima, e mãe do filho, de quem o homem precisava cuidar. Em «Matadores» (ibid.), a aleivosia da mulher e a insaciável sede de vingança tirânica de um homem rompem as fronteiras da amizade e da lealdade entre matadores. No conto «Santa Lúcia» (ibid.), a infidelidade da mulher ao marido detido é vigiada e punida pelos cúmplices dele. No conto

«Num dia de casamento» (ibid.), o narrador assiste ao casamento de um seu antigo, ou actual, amor e sofre. Na colectânea *O amor e outros objetos pontiagudos*, «Pai» (Aquino, 1999) é um conto enigmático sobre uma hipotética traição que um veneno fatal terá escondido, e privado Ataliba da mãe, aos doze anos. Em «Sete epitáfios para uma dama branca» (ibid.) o adultério acompanha a intriga do princípio ao fim do conto, como um lento e corrosivo parceiro. Em «Novas cartas paraguaias» (ibid.), através da mulher infiel, o narrador percorreu uma viela paralela para concretizar os seus propósitos de vingança e matar o marido dela. Em «Jantar em família» (ibid.) o pai está prestes a desposar a «garota de programa» com quem o filho havia traído a mulher. As grades da prisão foram o motivo para a traição em «Partilha I» (ibid.) e em «Partilha II» (ibid.).

A desestruturação e a desconstrução das famílias, seja qual for o sexo ou o tipo de relacionamento existente, não se limitam à traição entre parceiros sexuais, que, embora presente em quase todos os contos sob variadas formas, apenas constitui uma peça na engrenagem familiar que vai deixando de funcionar. Pode ser analisada de várias formas e sob vários prismas: o do homem, o da mulher, o da sociedade, o da genética, o da ética, etc.

Procedamos a uma análise mais detalhada dos contos referidos, onde procuramos identificar e demonstrar os factores de desconcerto das relações entre os membros da família nuclear.

Em «Cicatriz» (Aquino, 2003), um pai revela, através da visão objectiva da filha, a sua faceta de ex-marido despeitado, que «tem vontade de perguntar se o homem está dormindo lá, mas prefere ficar em silêncio» (ibid.: 71). Embora queira parecer indiferente à presença de outro homem na vida da ex-mulher, perante a filha, direcciona as suas perguntas para detalhes a respeito desse homem que lhe possam conferir supremacia no aspecto físico, em relação ao sucedâneo, cujos atributos físicos, «bigode, óculos, cabelos e bigodes grisalhos, uma cicatriz, barriga grande», não o abonam em elegância.

As relações entre os membros da família do conto «A família no espelho da sala» (ibid.) são tensas e o ambiente vivido em todos os espaços familiares é, aparentemente, de repressão. A família é a *mimesis* de uma família perfeita e que o pai crê, sem mácula, idealizada e reflectida num «espelho». E é nesta imagem equivocada da realidade familiar, que é veiculada pelo espelho, que os pais se apoiam para construir o seu mundo imaginário, como um conto de fadas. Esta será a perspectiva narcisista da austera figura

paterna que acredita ver reflectida no espelho a falsa imagem que ele tem de si próprio e da sua família perfeita.

Por outro lado, e com base no passado obscuro da personagem, esta pode ser uma palição para a família imaginada, em que o patriarca parece refugiar-se na tentativa de compensar as suas próprias debilidades como pessoa, como educador, como pai de família e como marido. Já que do seu passado, se sabia apenas que

ele a conheceu menina ainda e já era vivido, já tinha andado muito; aquele ar de quem sabe mais do que todo o mundo. Que inspira temor e segurança ao mesmo tempo. Isso a fascinou, acho. Isso e outras coisas talvez. E que fascinaram outras moças também. Havia muitas histórias sobre ele, mas isso é obscuro ainda hoje. (ibid.: 33)

É nesta obscuridade de carácter masculino que irrompe silenciosamente uma paradoxal família. Uma austeridade patriarcal que esconde um segredo, ou um enigma, apenas a florado. O espaço é todo ocupado pela presença espectral do pai que se recusa a perceber e muito menos a aceitar a derrocada da família, entre cujos membros não existe comunicação. Cada um vive independentemente dos outros e deambula num ambiente de «afectos rarefeitos»:

...ele era avarento nos carinhos e ela cuidadosa. Como se os filhos fizessem parte de um jogo de louças somente usado quando havia visitas em casa e que, na hora de lavar, exige o dobro de cuidados para evitar riscos, arranhões e trincas. Para depois ser devolvido ao armário até à próxima visita ou data especial. (ibid.: 33,34)

São trágicas as consequências desta *harmoniosa* negligência afectiva, que, ao contrário do que se pode depreender, não protege, antes encobre, corrói, lançando a família no caminho da destruição:

Os meninos cresceram nesse ambiente de afetos rarefeitos e não sei exatamente o que isso significou para cada um. Mas acho que a louça manuseada com tanto zelo ocultava sob o pó acumulado os arranhões, disfarçava as trincas. Como se algo terrível estivesse sendo gestado. Lentamente. (ibid.: 34)

O suicídio de Marisa, a filha do meio, o fracasso do casamento e o aborto de Helena, a filha mais velha, o uso de drogas pelo filho mais novo, o flagrante do «caçula», o

narrador, nu com a empregada nova, e que continua «procurando a mulher ideal», tudo cautelosamente escondido por detrás da indiferença, ou da recusa dos progenitores em enxergar a realidade:

Havia uma espécie de acordo na harmonia da casa: os dois cumpriam um papel, apenas isso. Não tinham planos, desejos, vontades ou sonhos. Essas coisas pequenas que não têm importância ou têm? (ibid.: 36)

Os pais assistem passiva e inconscientemente à metamorfose indesejada que, lentamente, conduz ao desabamento da família, pelo qual eles próprios são responsáveis. Desde os desejos e gostos inconfessados, ao amor silencioso que faziam, tudo estava adormecido e jazia na falsa *harmonia* que viviam.

Os valores do casamento, da castidade, da vida, que defendiam e que julgavam inerentes a toda a tradição familiar, mesmo que idealizada, deveriam ser imutáveis, estáticos. Eram ideais transpostos para uma realidade invertida, reflectida num espelho, imaginados, mas não vividos. As infracções destes valores idealizados constituíam um sinal inédito de mudança, que a indiferença não podia encobrir completamente, e por isso, o pai dizia sempre que era a primeira vez que acontecia quando confrontado com as provas do fracasso da sua quimérica família: «o primeiro caso de separação na família (ibid.: 38) (...) o divórcio e o aborto de Helena, a relação sexual casual do narrador com a empregadinha (ibid.: 39) e ainda o suicídio da filha do meio, Marisa (ibid.: 37). Talvez fizessem «ele e a mãe, (...) o mesmo comentário se vissem a única neta, meio bêbada, fazendo *strip-tease* numa boate de segunda» (ibid.: 39-40).

A insegurança e o medo de falhar, por um lado, o medo do conflito, do confronto familiar, por outro, ditam as regras de uma família, cujos pais nunca assumiram a sua relação como casal sexuado, («eis os dois se fazendo carinhos dissimulados pela casa»), por pudor ou como desculpa para a ausência de afecto que os separava emocionalmente dos filhos: «ele era avarento nos carinhos e ela cuidadosa» (ibid.: 33).

No fim das contas, «a vida trapaceou com eles» (ibid.: 33, 40), desde o princípio, porque as escolhas que fizeram afinal não eram permitidas. A vida negou-lhes a família e não conseguiram proteger dos arranhões e das fracturas os seus «jogos de louça», que ficaram irremediavelmente danificados. Eles não sabiam que «a vida não permite escolhas» (ibid.: 39). Os sinais do tempo estão marcados no seu corpo e na sua alma,

irremediavelmente, e de nada adianta ao pai procurar no corpo da mãe o cheiro de quando a conheceu, «porque até mesmo os cheiros envelhecem» (ibid.: 41).

É a negação do espírito da união familiar. Cada membro é um ser independente e sem qualquer ligação com o outro. É uma forma subtil de violência familiar por omissão, que agride cada um e que os separa em vez de os unir.

Uma relação conjugal falhada, mantida sob vigilância é o que encontramos em «Sete epitáfios para uma dama branca» (Aquino, 1999). O adultério percorre todo o enredo do conto, dando-lhe forma e condicionando subtilmente os acontecimentos. A focalização dada pelo narrador, cúmplice da traição, confere-lhe um tom ameno e quase subversivo dos valores intrínsecos em que se esbate a comum distinção entre o bem e o mal. A mulher, casada com um homem mais velho, encontra no empregado do marido o amor impetuoso e a paixão que a protecção e a segurança marital não lhe proporcionam. Trata-se de uma mulher com dupla e dúbia personalidade que vive uma paixão arrebatadora com um jovem, e na impossibilidade de construir com o amante, longe dali, uma nova vida, porque ele não pode ou não quer prender-se, acomodou-se com a quietude serena da vida que o marido influente lhe oferecia: «ela parecia muito feliz ...rindo das coisas que ele» - o marido - «lhe falava» (ibid.: 28).

As circunstâncias da tentativa de suicídio da mulher são a prova de que o jovem amante nunca arriscaria assumir aquela relação:

E o sangue que saía dos seus pulsos abertos ia formando aos poucos uma poça escura no assoalho. (ibid.: 26)

Naquele dia no hotel, após envolver seus ferimentos com toalhas, eu a levei para casa e a obriguei a telefonar para o pronto-socorro. Então saí e me sentei no jipe, de onde acompanhei a chegada da ambulância. Eu não podia ter meu nome vinculado a ela, muito menos naquelas circunstâncias. (ibid.: 28)

A posterior morte da mulher infiel, «prensada no meio das ferragens» (ibid.: 37), num acidente de carro conduzido pelo marido, terá sido a purgação dos seus pecados ou a libertação de um casamento piedoso que a traição já havia maculado.

No conto «Renda-se, Bob Mendes. Você está cercado», as incompatibilidades sociais e de carácter, e a opção pela marginalidade, associadas à perda do mistério e da aventura, conduziram uma relação conjugal, condenada, pelos caminhos da infelicidade:



Os pais e os irmãos dela nunca aceitaram o casamento. Onde já se viu uma das herdeiras da maior fazenda da região casar com um sujeito bem mais velho, que não tinha onde cair morto e ainda por cima mexia com contrabando? - Esse era o argumento deles. Para piorar as coisas, Bob arrastou Honório, antigo empregado da fazenda, para seus negócios. Isso azedou a relação do casal de forma irremediável. (ibid.: 71)

Padronizando as relações entre homens e mulheres, Bob achava que «Homens e mulheres ficam juntos enquanto um representa mistério para o outro. E Ester perdera o mistério. Principalmente o do tempo em que saíam para trepar escondido da família» (ibid.: 72).

O fracasso de uma relação estende-se à descendência que, quando existe, nos contos de Aquino, é, muito frequentemente, vitimizada. O afastamento físico de um dos progenitores, normalmente o pai, provoca na criança e no adolescente perturbações que se manifestam das mais variadas maneiras, ainda que nem sempre se associe a causa ao efeito. Abandonado pelo pai, há tanto tempo, que «não sabia que o filho já tinha barba» (ibid.: 70), Daniel enveredou pelo caminho da aventura e do perigo do «racha» que, naquele dia, o conduziu através de «um último pega» até à morte prematura (ibid.: 71).

Apesar do afastamento da ex-mulher, um filho constituiu o elo indelével, que continuou a unir o casal, até à sua morte. Depois disso, Bob partiu com a certeza de que deixou para trás uma mulher infeliz e a saudade de uma família que não teve tempo para o ser.

Em «Bianca, 17» o narrador recorda a sua relação com a ex-mulher. De entre as suas incontáveis divergências, a mais acentuada era a respeito da sensibilidade literária. A frieza e o realismo, quase torpe, do modo como o escritor reproduzia a relação sexual na sua escrita chocavam o romantismo delicado da sua ex-mulher:

O que queria Elsa? Que eu dissesse que meus personagens estavam se entrelaçando num redemoinho de cores e sons, com o mar sussurrando ao fundo, ou se engolfando num abismo de estrelas? Não, eles estavam fodendo mesmo.

Descrito por alguns escritores, o ato sexual é uma fraude. A metáfora os põe a perder. Como levar a sério os “mastros”, as “espadas”, os “vales úmidos e as “florestas” de que lançam mão para referir-se à genitália? (ibid.: 84)

A descrença do narrador no amor fazem dos seus livros uma decepção para a mulher, para quem não é difícil estabelecer uma analogia entre as histórias escritas pelo marido, despidas de afectos e de cumplicidades, e a sua vida real sem amor. O narrador escritor corrobora:

Tenho consciência de que em nenhum de meus livros se pode dizer que os personagens “fazem amor”. Afinal as pessoas fazem sexo por inúmeras razões – hábito, tédio, rancor, piedade. Menos por amor. (ibid.: 84)

A existência de uma segunda mulher, com *nuances* de carácter diferentes, e que ele designa por «ela», como se a identidade não interessasse, só o sexo, retoma a discordância feminina com o escritor, não em relação à literatura, mas em relação à sua atitude perante a vida e perante a sociedade, o que se traduz num maior leque de incompatibilidades. Questiona-o sobre a sua participação na vida política e pergunta se ele acredita mesmo que «escrever histórias sobre homens e mulheres infelizes é uma maneira de participar» nos destinos do país. Isto prova que o narrador, talvez numa aproximação ao autor, percebe que a sensibilidade feminina se opõe à frieza e à impetuosidade masculinas em relação ao modo como ambos encaram a vida, o amor e o sexo. A convivência parece impossível e inimaginável entre o escritor e a futilidade da mulher, que em comum não têm orientação política, gostos musicais, literários, sonhos, quereres ou amores. Trata-se apenas de uma cómoda relação em que cada um sabe tudo do outro, e ambos assistem a esse determinismo serenamente, como uma fatalidade.

Embora correndo o risco de parecer lugar-comum, transcreve-se o que Sérgio Rodrigues escreveu no seu *blog* a respeito dos motivos que levam homens e mulheres a ter perspectivas diferenciadas perante o sexo na literatura:

Na questão do sexo escrito, o sexo do autor também é determinante. O sexo do autor nos põe, como leitores, em um de dois lugares absolutamente distintos. De um deles vemos um homem, sabendo e sabendo que ele sabe que o discurso erótico da literatura sempre foi dominado por homens, com as notórias exceções femininas sendo tão notórias quanto exceções. Do outro lado vemos uma mulher, sabendo e sabendo que ela sabe a mesma coisa. Como é natural – e o leitor também sabe disso – os dois reagem ao que sabem de formas diferentes. (Rodrigues, 2010)

As reacções ao discurso erótico na literatura têm obviamente que ser diferentes, já que diferente é a natureza de homens e mulheres, do mesmo modo que a leitura deste conto será diferente se for feita por um homem ou por uma mulher. Uma mulher tende a colocar-se naturalmente ao lado da personagem feminina e a criticar a masculina, um homem, não sei. O narrador de «Bianca,17», num tom intimista, refere:

em várias ocasiões nos últimos dois anos, eu declarei amor por mulheres que apenas desejava. Da mesma forma em momentos extremados, ouvi frases de mulheres apaixonadas que nem meu nome sabiam direito. (Aquino, 1999: 85)

O menosprezo pelos sentimentos da mulher e pelo seu romantismo, em relação ao amor e ao erotismo, constitui o ponto da discórdia entre os sexos. O narrador é um homem e a sua perspectiva é, evidentemente, masculina e, por isso, dissonante da perspectiva feminina. No entanto, e contrariamente ao que pode parecer, entendo que é o equilíbrio que resulta de todas as diferenças entre homens e mulheres que assegura e torna tolerável a sua convivência.

«Matadouro» (Aquino, 1999) aborda a homossexualidade na óptica do preconceito. As personagens homossexuais não assumem a sua sexualidade. A mãe revelou ao narrador, a única personagem masculina heterossexual, a orientação sexual do pai, apenas depois da sua morte. A mulher culpabiliza-se por de ter construído a sua família sobre o terreno frágil da indefinição sexual, e assume toda a responsabilidade:

Seu pai já andava com ele quando começámos a namorar...

Eu não disse nada e a minha mãe continuou olhando para a aliança, como se estivesse falando com ela.

Eu estava apaixonada e achei que podia mudar as coisas. Que boba que eu fui.

(...)

Mas agora não adianta falar disso, você não acha? (Aquino, 1999: 102)

Este conto tematiza o estigma da homossexualidade reprimida, e, apesar da entrada do século XXI, o preconceito está lá. Quieta e silenciosa, como silencioso ficou João Carlos confrontado com as opções sexuais e de vida do pai, a homofobia manifesta-se ao longo deste conto nas atitudes de quase todas as personagens. Revela-se quando o companheiro da mãe do narrador a proíbe de ir ao enterro do ex-marido, não por ter sido seu marido, mas por preconceito; manifesta-se nas estranhas atitudes do amigo, Aloisio,

que oculta a sua homossexualidade e que se esquivava ao confronto com essa realidade, fingindo, dissimulando, tal como fez o pai do narrador, até que a morte veio desvendar tudo. Nem o pai, nem o amigo, Aloísio, nem o amigo do pai, Ezequiel, assumiram a sua homossexualidade. Por medo? por cobardia? por preconceito seu ou alheio? Ou talvez por todos juntos.

O temor ou a raiva, que Aloísio parece nutrir pelo Ezequiel, confundem-se num sentimento de aparente desprezo, que em nada faz prever o desenlace, em que se manifestam os conflitos interiores entre as personagens masculinas juntamente com o seu sofrimento.

Numa teia de infelicidade a que a família não é imune, antes é o mais frágil dos elos, as relações homossexuais potenciarão este sofrimento, ou não. Como António Manuel Ferreira refere, no seu artigo «Escorpião de seda: homoerotismo em contos brasileiros»:

temos uma dupla matriz hermenêutica que me parece globalmente correcta: a consideração do peso opressivo da sociedade, e o bloqueio não menor do poder autocastrador que advém não apenas do macrossistema social, mas igualmente da dessintonia intrinsecamente pessoal. Isto é, as personagens homossexuais sofrem por causa da sua sexualidade socialmente aviltada; mas não sofreriam se fossem heterossexuais? (Ferreira, 2009: 256)

O sofrimento parece ser a batuta que rege todas relações afectivas, e foi magistralmente encaixado em todos os enredos dos contos de Marçal Aquino, de uma forma incisiva, sem rodeios nem alusões metafóricas.

A violência no conto «Jogos iniciais» atravessa quatro pedaços de histórias, «jogos» distintos, em que a personagem masculina poderia ser a mesma. O mesmo jogador, o mesmo adversário, em «jogos» ou campos diferentes, ou apenas em diferentes tempos do mesmo jogo. A perspectiva misógina domina, até mesmo na relação homossexual em que o preconceito tenta esconder-se numa nebulosa sucessão de aparências e usa a inevitabilidade como «atenuante».

As pinceladas de realismo encontram-se em cada jogo de sedução. O primeiro jogo, a rotina e a monotonia destruíram-no: «E o mais difícil é fingir espanto» (Aquino, 2003: 51). O segundo terá o sabor da primeira vez: «era difícil, acreditar que aqueles cabelos castanhos, aquela boca e aqueles olhos não pertenciam a uma mulher» (ibid.: 52-53), mas jazerá carregado de culpa e de preconceito: «Então ele repassou mentalmente as

atenuantes: (...) ninguém naquele bar o conhecia e com toda certeza ele nunca mais os veria (ibid.: 52). O terceiro, a pressa ou o desossosso do «rapaz forte, que usa um brinco na orelha esquerda», «finge ter paciência», e ao sorriso da «menina», «responde com um riso curto e continua fingindo ter o resto do dia para ficar ali» (ibid.: 54), liquida-o com a mesma avidez com que o mesmo rapaz forte «liquida o copo de cerveja» (ibid.). No último jogo, a reificação da mulher é notória. A prepotência machista, e numa total e humilhante relação recheada de sadomasoquismo, escuda-se na violência contra a mulher que ousa querer mais do que sexo de uma relação doentia, de que ela própria acalenta a hipocrisia:

- Filho da puta – ela disse, encarando-o com ódio.

Ele ficou olhando para boca da mulher e viu que o local onde tinha batido foi ficando vermelho primeiro e depois sangrou.

Ela ergueu os braços e tentou arranhá-lo no rosto, mas ele foi mais rápido e conseguiu segurá-la pelos pulsos. E, depois de sacudi-la, jogou-a de volta na cama. (ibid.: 55)

(...)

E antes de ir embora, ainda repetiria várias vezes que a amava, claro, caso contrário por que estaria a ali?; que pensava nela durante o dia e que ela precisava ficar calma para não deixá-lo nervoso e estragar tudo. Depois sairia, prometendo a si mesmo nunca mais aparecer. (ibid.: 56)

Tomando como exemplo a figura feminina real, é incontroverso que a mulher, ao longo da história da humanidade, tem sido o elo mais fraco das relações amorosas e, frequentemente, submetida à vontade misógina meramente sexual. O homem entende que possui a força da supremacia e, por isso, o direito de impor a sua vontade pela força: «O expediente do homem que bate, e a seguir “amansa tudo” com sexo, integra-se na dinâmica de “dominação - subordinação entre os parceiros, em que a compreensão de prazer sexual da mulher, na visão do homem, implica total submissão”» (Schraiber, 2005: 57).

Uma *sui generis* e subtil forma de revelar, e, ao mesmo tempo, esconder a violência doméstica encontra-se no conto «Noturno nº um» (Aquino, 2003), em que um homem, desnortado, sai de casa a meio da noite à procura de lume para acender o cigarro e regressa «disposto a matar a mulher» (ibid.: 66). Ao leitor é deixada a possibilidade de imaginar um motivo e um enredo.

A intriga do conto «Matadores» (Aquino, 2003) desenrola-se muito mais intensamente à volta da traição da mulher do líder dos matadores do que das actividades dos seus ardis assassinos. A mulher infiel aprisiona o amante nas malhas do seu erotismo, qual a feiticeira Circe, a «terrível deusa de fala humana» (Homero, 2005b: 166), que detém Ulisses pelas artes da sedução, na ilha Eeia. Só que nem a mulher é divina, nem o homem é herói, e a sua motivação não reside numa Tróia longínqua, mas nele mesmo, na preservação da sua própria vida. E, por isso, os seus destinos são necessariamente diferentes. A analogia entre o homem e o herói reside apenas na intimidade do *eros* feminino de que ambos fruem, mas que destrói a personagem aquiniana e liberta o herói homérico.

A mulher tinha vindo a ser gradualmente rejeitada pelo amante, que antes a esperava «excitado» e «impaciente», e agora fica «apreensivo» e com medo das consequências da sua relação ilícita, achando «que vai dar merda» (ibid.: 129).

Na relação que mantinha com o «matador a soldo» do seu marido, a mulher assume-se como agente principal da traição e da desgraça do homem, que contrariamente ao herói não conseguiu libertar-se das amarras de Circe. Num jogo de sedução, carregado de erotismo, temperado de provocação e armadilhado de chantagem emocional, o amante deixa-se aprisionar:

A mulher soltou o sutiã e depois ergueu as pernas para tirar a calcinha. (...) “Escuta, não é melhor a gente acabar com isso de uma vez?”, ele perguntou, sentando-se na cama. Ela ficou em silêncio por alguns segundos. Depois disse: “Você poderia matá-lo, não é? Isso resolveria as coisas para a gente”. Múcio levantou bruscamente e foi até a janela. Quando se voltou, a voz denunciava a irritação que sentia: “Você é louca em propor uma coisa dessas...”. “Ué, mas não é isso que você sabe fazer melhor?”, ela retrucou divertida. “Vamos parar de brincar e falar sério?”, ele propôs, aproximando-se da cama. “Ótimo. Deita aqui e a gente vai fazer algo bem mais sério do que ficar falando essas bobagens”, ela disse, segurando-o pela mão. Múcio reagiu com um puxão, livrando-se da mulher: “Mas que coisa...”. “Ora, o grande matador com medo. Quem diria, hein? Deixa o Alfredão saber disso. Ele que vive dizendo que você não tem medo de nada”. (Aquino, 2003: 129,130)

A mulher, de dominada, passou a dominadora e a controlar a relação. Mas não na perspectiva discursiva do narrador que conduz a narrativa, como a mulher guiou a mão do

amante «até ao meio das suas pernas» (ibid.: 131), para condenar a mulher adúltera e acusá-la da traição ao marido e da morte do amante, ilibando deste modo toda a intervenção masculina: a sua própria participação como informante, o carrasco, Alfredão, e o mandante, o marido traído. Acrescenta ainda considerações pouco abonatórias da reputação da mulher que indiciam a aleivosia da mulher do patrão que eles pareciam conhecer muito bem: «- Ele andava desconfiado e botou alguém para vigiar a vagabunda» (...) A mulher do Turco é mesmo um bicho à-toa» (ibid.: 138).

Apesar da sua culpabilização pelo narrador, a mulher não sofre qualquer revés, pois não há indícios de que possa ter sido confrontada com a sua infidelidade. Tal como verificamos no conto «Sete epitáfios para uma dama branca» (Aquino, 1999), o marido não confronta a mulher com a sua infidelidade, mas pune o macho que ousa invadir o seu território. É um sinal de que mais importante do que o amor, do que a relação conjugal, é a invasão da “propriedade” e a desonra.

A ruptura provocada pelo feminino na esfera dominante do masculino nem sempre resulta em benefício da mulher ou em favor da sua libertação como pessoa. Pelo contrário, em vários contos de Marçal Aquino, esta situação constitui-se como mais uma faceta de reificação da mulher, já que esta assume, leviana e inconsequentemente, um relacionamento adúltero, que a coloca no papel de vilã no plano familiar e conjugal.

Como diz Sales, «O amante é o sujeito que supostamente estará livre de qualquer obrigação conjugal com a mulher, servindo apenas para satisfazer suas vontades e interesses em um jogo de duplo interesse» (Sales, 2008: 5). Em alguns contos em análise, esta duplicidade de interesses, a figura do amante, que se distingue do marido pela juventude e pela coragem, na prática, quase sempre se transforma numa dupla punição dos traidores. Porém, é o amante que sofre a penalização mais pesada, pagando o seu denodo com a vida, como se verifica em «Matadores».

O «subúrbio triste» onde mora Rita, a protagonista do conto «Santa Lúcia» (Aquino, 2003), condiz com a sua miserável existência. Tem que prestar contas da sua vida aos três comparsas do marido, que se encontra na cadeia. A porta aberta com violência pelo visitante indesejado deixa entrever também o desleixo de Rita com a exígua e inacabada construção, onde mora na companhia do seu filho pequeno e da sua desgraça. Este conjunto de miséria, «uma construção inacabada» - que - «exibe, em lugar da janela, uma placa que no passado serviu para anunciar o lançamento de um refrigerante», o seu

interior: «uma pia no canto do cómodo, um fogão e uma mesa coberta por uma toalha encardida», está em dissonância com o traje da mulher jovem que, à noite em casa, «usa um vestido preto curto, com o cabelo preso por uma fita e os lábios pintados de vermelho» (ibid.: 151). Esta aparente incongruência será um dos indícios do seu delito, da sua traição. Será isso que os cúmplices do marido buscam numa noite de inverno? «Pedro Macaco está tirando lentamente as roupas da boneca» e continua até tirar «a última peça de roupa da boneca», num misto de sadismo e malvadez, como se desse a conhecer à vítima, num jogo de antecipação, as suas intenções. (ibid.: 153). Depois de agredir, roubar, quase matar e expulsar o «amigo» grisalho de Rita, o mesmo Pedro Macaco rasga as roupas da mulher numa clara intenção de lhe «dar uma lição» pela arranhadela que lhe fez no rosto ao defender-se, pela traição ao marido, ou por mero despeito: - «ela nunca olhou na cara de ninguém aqui no Santa Lúcia, só porque é mulher do Dico – Agora vai ver o que é bom» (ibid.: 158).

Lorraine Nencel, num artigo sobre a sexualidade masculina no Perú, salienta que «La pareja sigue siendo la mujer que es protegida, tratada con respeto y para la cual se reservan ciertos sentimientos» (Nencel, 1999: 142-143). Neste sentido, o homem estabelece uma separação entre a sua mulher e as outras mulheres. Em «Santa Lúcia», distinguem-se duas actuações: a de Pedro Macaco e a do amigo, Nego, cuja mulher tinha tido uma relação como o primeiro. Para o primeiro, a distinção fez-se apenas a um nível discursivo, pois os seus instintos carnavais falaram mais alto, para o segundo prevalece o instinto de defesa da mulher, que está prestes a ser agredida sexualmente, e que ele socorre, num misto de ciúme e raiva, como se protegesse as duas, a sua e a do companheiro detido.

«Num dia de casamento» (Aquino, 2003), o narrador assiste «num local de sombra» aos rituais de um casamento. As famílias reúnem-se para testemunhar a origem de uma nova família, que poderia ter sido a do narrador. Mas não foi, e ele sofre por isso. Resta-lhe a memória de «uma mecha de cabelo» que se soltou, antes como agora, do des«arranjo» de uma vontade, a que terá faltado o querer, e prosseguiu a viagem ao sabor do «vento que entrava pela janela do ônibus» em que viajaram no regresso daquela que terá sido a última oportunidade de felicidade, abandonada «num hotel de beira de estrada» (ibid.: 44). Depois disso, «com as mãos nos bolsos» vazios de sonhos mergulhou na nostalgia dos dias comuns como aquele.



Sem a mãe, destruída por uma incógnita e talvez pelo «formicida» da traição, Ataliba, no conto «Pai» (Aquino, 1999), parece ter vivido desde os doze anos até à morte do pai, numa espécie de letargia, que conviveu com o suicídio da mãe, apesar de desconhecer a sua causa, sem que isso o tenha incomodado ou impedido de estar bem com a vida. Porém, a morte do pai e a presença de uma enigmática mulher no seu velório, vieram trazer-lhe a inquietude de que o conhecimento normalmente se faz acompanhar: «Ia começar a conhecer o pai» (ibid.: 15). Iria, talvez, começar a sofrer o remorso do pai e a ausência da mãe, e a consciência da família destruída. A mulher, que julgamos ter descoberto a traição do marido, confirma a sua fraqueza de mulher e abandona definitivamente a família, libertando também o marido, através do suicídio. A família recebeu, *a posteriori*, um novo elemento, um novo dado que, neste caso, iria pôr em causa a sua própria essência, porque teria sido, simultaneamente, o factor impeditivo do normal decurso da família e a peça que faltava para a compreensão do rumo que tomou.

Marçal Aquino, no conto «Jantar em família» (ibid.: 51), criou uma situação embaraçosa que raia a comicidade. Durante um jantar em família, o pai, viúvo, apresenta aos filhos a noiva, e a ironia do destino apresenta ao filho mais novo uma embaraçosa situação e um grande problema de consciência. A sua futura madrasta, uma garota de programa, usando nome falso, veio reavivar-lhe a memória de uma relação fortuita, ou talvez não, que poderá ser o fim da tranquilidade do seu próprio casamento. O narrador, como faz em tantos outros contos, resolve deixar ao leitor a decisão do desenlace desta história.

### 2.3. Violências familiares

Num país como o Brasil, que tem origem na mais completa miscigenação cultural e racial, o racismo, apesar de proibido por lei, está enraizado na família até à alma, no conto «Sábado» (Aquino, 2003). Constitui, por isso, uma forma de conflito activo. Este é o paradigma da família patriarcal, tradicional e conservadora, com os papéis bem definidos e as figuras do pai e da mãe bem demarcadas. A mãe, empenhada no bem-estar dos seus descendentes, é o suporte emocional, a ela cabem-lhe, além das tarefas domésticas, as da harmonia e da delicadeza. Quando entrou na sala para cumprimentar o namorado da filha

mais velha, que iria ser apresentado à família num tradicional almoço de sábado, não só «tinha no rosto um sorriso que Helena considerou sincero» (ibid.: 87), como também havia escolhido um vestido para «ocasiões especiais». No final, demonstra compreensão em relação ao que o marido pensa, adivinha-lhe os pensamentos, ou dedu-los do seu comportamento na presença do rapaz («você está preocupado, não está?»), ao mesmo tempo que se mostra tolerante, em relação ao namoro da filha. Distingue piedosamente o negro do mulato: «O Fred nem é negro. É mulato» (ibid.: 97). O pai, por seu lado, demonstra menosprezo («não se levantou quando Flávia fez as apresentações» [ibid.: 86]); indiferença («vestia o seu tradicional traje de sábado: chinelos, bermuda e camiseta» [ibid.: 88]); apreensão, cautela («Nessa fase é tudo maravilhoso, um mar de rosas. Os problemas vêm depois» [ibid.: 96]); racismo em relação à cor dos netos hipotéticos e preocupado com a opinião da sociedade: «E você acha que faz alguma diferença para as pessoas?» (ibid.: 97).

O narrador adota a percepção da filha «caçula» e, deste modo, proporciona ao leitor uma visão realista e verosímil de uma família que parece ser, nesta colectânea, a única tradicional, até ao momento em que o preconceito rácico, funcionando como elemento perturbador, vem sacudir-lhe a serenidade.

A subversão de valores familiares no conto «Visita» (ibid.: 99), a brutalidade do irmão mais velho e a indiferença, ou a impotência do pai e da mãe, assumem-se como causas da vida de prostituição de Regina. Neste conto, encontramos o paradigma do arcaico e onipotente poder patriarcal, assumido pelo filho primogénito, numa clara transmissão de funções que são assumidas pelo «homem da casa», chefe da família que, na ausência ou inaptidão do pai são asseguradas pelo filho mais velho.

Antonio Candido, no seu texto *The brazilian family*, refere que a «autoridade paterna era praticamente ilimitada» e relata casos raros, mas de extrema violência, em que pais matavam ou mandavam matar os próprios filhos: «No século XVIII Antônio de Oliveira Leitão, em Minas Gerais, executou com as suas próprias mãos uma filha que acenou com um lenço para quem ele pensava ser o seu amante» (Candido, 1951: 6). Apesar de excepcionais, casos como este ilustram a «amplitude do poder paternal na família patriarcal e a violência com que reagiam à ameaça de uma ruptura da honra doméstica» (ibid.: 7).

Estabelecer um paralelo entre «representações clássicas da família no Brasil» e o conto «Visita», de Marçal Aquino, não é objecto deste estudo, porém não resistimos a identificar uma certa forma de diálogo entre a personagem de ficção Zeca, o irmão de Regina, e o espectro de patriarcas infanticidas, presentes na historiografia sobre o tema, como nos conta Antonio Candido. Aqui, o papel ancestral de pai é transposto para o filho mais velho, cuja ira marcou o corpo e a alma da irmã e o do rapaz que ousou amá-la:

(...) ela estava nua e tinha arranhado o rosto dele, que a esmurrava sem parar, gritando que estava cheio de ter uma vagabunda em casa. Meu pai assistia à cena, sem interferir e sem se importar com os gritos e o choro da minha mãe. Eu soube depois que Zeca também tinha batido no rapaz (...). Vi esse moço na cidade (...). Percebi que mancava e acho que nunca mais endireitou, porque o Zeca usou um pedaço de pau para bater nele, depois de surpreende-lo no carro com nossa irmã. (Aquino, 2003:112)

A fuga da violência traçou o caminho sem volta, da perdição e da solidão, da jovem Regina como se não houvesse redenção possível para o seu delito.

A morte da mãe, que encontrou uma capa de indiferença no ressentimento da filha, constituiu o pretexto para a última visita do irmão mais novo, que nutre por ela um sentimento dúbio entre o fraternal e o passional, que ele se empenha em esconder até dele próprio, como se observa no seu testemunho aquando da sua primeira visita, que manteve em segredo, não pela visita, mas pelo que poderá ter sucedido:

Quando fui vê-la, ainda de cama por causa da surra [...] ela sentou na cama e tirou a camiseta. [...] que vestia para me mostrar as marcas que as pancadas de Zeca haviam deixado no seu corpo.

Nunca comentei em casa que tinha ido visitá-la. Talvez com receio de me trair e deixar escapar alguma coisa sobre o que aconteceu naquela visita. (ibid.: 113)

À medida que o rapaz se aproxima do encontro com a irmã, as recordações de infância no seio de uma família feliz, num tempo em que ainda não tinha consciência disso, são reavivadas pela música que saía da rádio: «lembro de minha mãe cantarolando essa mesma música, na cozinha da casa, enquanto preparava o almoço e eu brincava com Duque, nosso cachorro» (ibid.: 100).

O reencontro com a irmã num purgatório terreno, onde ela pagava amargamente pelo pecado da sua imprudência e da sua libido, e onde aceitava placidamente o ónus de uma

culpa que não tinha, num mundo para onde foi atirada sem direito a defesa, acendeu a centelha da sua própria dor, o último refúgio da sua culpa.

A última visita terá sido também a sua derradeira tentativa de redimir-se em nome da família perante a irmã, que desfez, com o seu abraço silencioso e com a devolução do «retrato amarelado», todos os laços que a uniam à família. No regresso, o silêncio de um cachorro agonizante, que o «olhava com os seus olhos espantados, como se não compreendesse bem o que lhe acontecia» (ibid.: 115), foi sentido como «uma espécie de ensinamento» por parte do narrador que também ficou em silêncio, lembrando que a mãe dizia que «é como a gente deve ficar diante das coisas que não compreende direito» (ibid.: 115).

«A face esquerda» (Aquino, 2003) foi a outra face «erodida» da vida e da família de um menino. Menino que «aquele homem de cara redonda, a quem o haviam ensinado a chamar de padrinho,» (ibid.: 202) mandou despojar do conforto do seu lar num bairro de ruas barrentas, porque o seu pai não tinha fechado a porta do bar no dia do funeral da mãe de um mafioso. A gangrena social estende as suas garras e flagela o mais fundo da célula familiar, quantas vezes inocente, em que o mais fraco é atingido pela aura amarga do sofrimento.

Apesar da violência e das traições, em alguns contos, a família, com todas as suas vicissitudes e debilidades, embora seja referida de passagem, possui particular relevância para a compreensão das atitudes dos seus membros. Quando não está presente ou quando não é possível um a aproximação real, verifica-se o recurso ao expediente onírico. Boi, no conto com o mesmo nome (ibid.: 184), sonha com a mãe que não conheceu, numa noite em que se «sentia realizado», mas não chegou a saber como terminaria o sonho (ibid.: 192), porque se suicidou.

Em «Echenique» (ibid.: 162), enquanto quatro homens esperam que um raptor faça a troca de um engenheiro pelo respectivo resgate, num bar de fronteira, *Bar e Dancing Minha Deusa*, no meio do mato, a família está presente nas suas mentes. Dois eram cunhados, um deles, separado, tem um sonho erótico com a sua ex-mulher; outro, casado, comunica frequentemente com a mulher pelo telefone.

A família dos donos do lugar parece perfeita, a mulher sempre recatada, «ajudou o homem a servir a comida. Não olhou para o rosto de nenhum (homem)» (ibid.: 166). A

família («o homem e a mulher ao seu lado, com o bebé ao colo» [ibid.: 180]), assiste, unida, mas quieta, ao sofrimento do engenheiro libertado e à morte acidental de Enoque.

Na soleira da segunda década do século XXI, um pouco em todas as sociedades, apesar de grandes progressos e dos gritos de igualdade, a mulher continua a ser alvo de actos discriminatórios, em sociedade e individualmente, no seio familiar e fora dele, dentro e fora do casamento. É um nó que ainda não foi desatado e não é uma questão de somenos importância, dado que as condicionantes se traduzem em injustiças sociais e humanas, humilhantes para a mulher e geradoras de reacções conducentes a conflitos, que são passadiços para a violência.

Os padrões tradicionais da família patriarcal rural, cujos membros se reuniam em torno da “Casa grande”, estudada por Gilberto Freyre, estão a ser «destruídos pelo impacto desintegrador do urbanismo e» - porque - «a estrutura patriarcal familiar não combinava com uma sociedade industrializada e urbanizada» (Teruya, 2000: 8).

A família, como outras instituições sociais, é o produto desta desintegração, cujos efeitos devastadores penetram no microcosmos familiar corroendo a sua estrutura, de tal modo que enfraquece e se desmorona a partir do interior. Ao culto do individualismo crescente junta-se a massificação dos modos de vida e a ostentação das aparências, permitindo que a família se demita das suas responsabilidades.

Sem esquecer que a maioria das personagens de Aquino se move num submundo marginal urbano, com características peculiares, com várias condicionantes de carácter social e educacional, no que respeita à violência familiar, o autor distribui as responsabilidades destes factos por todos os seus membros. Homens e mulheres são equitativamente responsáveis pelas suas vidas infelizes.

As personagens masculinas de Aquino, em relação à família e à mulher, manifestam comportamentos misóginos de que não se podem isentar da culpa os seus antecessores europeus que, segundo Gilberto Freyre, povoaram o Brasil de euro-índios, euro-africanos. A marca do trilho humano que ainda hoje é percorrido na realidade e na ficção brasileira terá sido indelevelmente traçada pelas índias e pelos europeus. Porém, a mundialização tem-se vindo a encarregar de generalizar comportamentos e de abafar culturas, de tal modo que é impossível distinguir com clareza a quem pertence o quê.

Como a mulher indígena, de que fala Freyre, que se deixava possuir e troca de um espelhinho que brilhasse, as personagens femininas dos contos de Aquino continuam hoje amarradas à luxúria, ao brilho de homens mais novos e mais ousados, de homens diferentes do seu. As mulheres de Aquino são traidoras, não respeitam as relações, agem por interesses vários, sem se importarem com os sentimentos, próprios ou alheios. Representam, na sua maioria, uma visão misógina, não de um escritor, mas de narradores que interpretam a realidade suburbana pós-moderna como um jogo de espelhos que reflectem os desejos incontrolados, roubados à inocência pueril das mulheres jovens. Como as suas ancestrais, elas carregam o estigma de casar jovens, ou arriscar-se a ficar solteironas. As opções não são as melhores. E as mulheres, mesmo as de família constituída e, aparentemente, possuindo relações estáveis, prevaricam e, no dizer de Freyre, que os narradores de Aquino corroboram, levam a liberdade sexual ao extremo, mantendo relacionamentos a par do casamento. Desse modo, no seio familiar, será a mulher a principal responsável pela destruição dos valores, colocando as debilidades da família no centro da violência.

### III - O PAPEL DA MULHER NA VIDA SOCIAL E FAMILIAR

Falar de violência na família inclui inevitavelmente a mulher. Ela é intérprete central em todas as narrativas familiares, seja como figura dominante ou dominada. Pelo poder e pela fraqueza que lhe confere a maternidade, ela assegura, desde sempre, no seu ventre e no seu seio a continuidade da vida humana.

As personagens femininas passaram a ter um lugar de destaque na narrativa do século XIX. Segundo Maria Saraiva de Jesus, a inserção social da mulher foi um ponto de interesse do Realismo e do Naturalismo. No que se opõe à «idealização romântica e a coberto dos objectivos críticos e moralistas da nova estética, a narrativa realista-naturalista veio revelar aspectos da intimidade da mulher que até então não tinham lugar» (Jesus, 1997: 20) de forma tão explícita. Os temas mais abordados pelos autores realistas e naturalistas e que mantêm estreita relação com a mulher foram «o amor, o casamento, o adultério, a maternidade, a educação, a vida familiar, a vida sexual, etc. No dizer de Vergílio Ferreira o adultério foi “quase o tema único do Realismo”» (Jesus, 1997: 20). Ainda segundo a tese de Maria Saraiva de Jesus, tratando-se de adultério praticado pela mulher, esse facto comprova outra faceta da literatura: o domínio da perspectiva masculina. O que não causa estranheza, sendo a literatura do século XIX produzida, na sua maioria, por homens. A causa do adultério feminino seria diferente da causa do adultério masculino. As causas físicas, de atracção sexual que subjazem ao adultério masculino, não tinham equivalente na mulher, cujas motivações eram explicadas pelo temperamento nervoso e pela natureza histérica.

Emile Zola define como causa do adultério não só a histeria, mas também uma certa predisposição hereditária, bem como o condicionalismo do meio:

Oui, l'hystérie ravage la classe bourgeoise, seulement, il faut d'entendre sur ce mot d'hystérie, auquel on donne couramment un sens anti-scientifique. D'après les derniers travaux des physiologistes et des médecins, l'hystérie est une névrose dont le siège serait dans l'encéphale, un diminutif de l'épilepsie, qui n'entraîne pas forcément des crises de fureur sensuelle; ces crises sont le propre de la nymphomanie (...). L'hystérie, dans dix cas contre deux, n'est donc qu'une perturbation nerveuse qui se produit le plus souvent héréditairement, chez des femmes de nature froide, et qui pervertit surtout les sentiments et les passions.

(...) Un beau soir, celle-ci tombe dans les bras d'un amant; non pas qu'elle y soit poussée par le moindre appétit sensuel, mais parce qu'elle souffre, qu'elle est folle. C'est l'adultère, l'adultère physiologique par le déséquilibre des névroses héréditaires, l'adultère qui sévit surtout dans les classes moyennes, et si fréquent, sue, [sic] sur dix cas, on en compte au moins quatre dus à cet état morbide de la femme. (Zola, s.d.)<sup>28</sup>

Nos contos em análise, a mulher apresenta-se, em múltiplos aspectos, como personagem secundária ou secundarizada pelos narradores de Aquino. As personagens femininas surgem quase sempre como figurantes de uma sociedade dominada pelos homens. Elas desempenham um papel subalterno matizado de sofrimento, quer na vida familiar, quer na vida social de uma comunidade patriarcal, não no sentido de envolver um grande número de membros, mas onde o espaço de acção destinado às mulheres é limitado.

### **1. Uma mulher, dois tratamentos**

A diversidade de papéis que as mulheres representam no universo feminino de Marçal Aquino dificulta uma tipificação. Todavia, podem ser encontradas, de um modo geral, duas categorias de mulheres nas diferentes funções que elas desempenham na vida social e familiar. A esposa e a mãe de família parecem ser protegidas pelos narradores na esfera suburbana do submundo sombrio em que se movimentam, e não se misturam com a imoralidade circundante, nem com as mulheres que servem de pano de fundo à devassidão moral que salpica os enredos de Aquino. Também são poupadas as mães separadas. Estas só iniciam outros relacionamentos depois de separadas dos maridos e os encontros, fortuitos ou duradouros, acontecem na casa da mulher, quando é o homem que abandona o lar. Encontramos mulheres nesta situação nos contos «A família no espelho da sala», «Cicatriz», «Matadores», «Santa Lúcia»; (Aquino, 2003), «Renda-se, Bob Mendes, você está cercado», «Matadouro» (ibid., 1999). Por outro lado, mulheres casadas, que a maternidade não bafejou, mantêm relações extraconjugais promíscuas: «Matadores» (ibid., 2003), «Sete epitáfios para uma dama branca» e «Novas cartas paraguaias» (ibid., 1999).

---

<sup>28</sup> Também citado por Maria Saraiva de Jesus (1997: 21).



### 1.1. O casulo protector da mãe

Na maioria dos contos de Aquino, a figura da mãe está sempre presente ou é mencionada pelas personagens, sobretudo as masculinas. Poder-se-ia concluir que ela assume uma relevância especial na família e constitui o pilar da estrutura familiar. Porém, o lugar de destaque dado às mães de família é ilusório e, na verdade, constitui mais um modo de demonstrar a fragilidade feminina, também no seu nobre papel de mãe. Como mãe, a mulher caracteriza-se pela fraca densidade psicológica de personagem plana e mantém a subalternidade que a transforma num eterno *bicho-da-seda*. A maioria das mães não tem nome próprio. É pertença de alguém. Ela é a mãe do narrador, em «Onze jantares», em «A família no espelho da sala», em «Visita» (ibid., 2003); em «Matadouro» e em «Novas cartas paraguaias» (ibid., 1999). É a mãe presente de diversas personagens, ainda que, por vezes, seja apenas aludida. Mãe de uma menina morta que se «se estivesse viva...teria um par de seios tristes igual ao da mãe» em «Jogos iniciais» (Aquino, 2003:51); mãe da «menina loira», cuja vida sentimental a menina relata ingenuamente ao pai numa tarde de sábado destinada à sua companhia, em «Cicatriz»; mãe de Boi, no conto com o mesmo nome: Boi «sonhou com a mãe» (ibid.: 192) que nunca conheceu; mãe do chefe do *gang* de «A face esquerda»: «Damião (...) era um homem de gestos amplos, dramáticos, mas estava amuado, triste. Havia enterrado a mãe no dia anterior» (ibid.: 199); mãe da acompanhante do narrador que, num quarto de hotel, fala sobre o seu pai, apenas para dizer que ele «espancava a mãe todos os dias», no conto ao «Ao lado do fogo» (ibid.: 223); mãe do guerrilheiro paraguaio, Hector Medina, que visitou a mãe que morava no «interior» «num vilarejo na beira do rio Apa» (Aquino, 1999:47), ainda que fosse apenas para ter um álibi na data do assassinato de Somoza, em «Novas cartas paraguaias».

Não são conhecidas as características físicas da mãe. A idade, quando é afluída, constitui um termo comparativo sempre em relação ao homem («mais nova», «mais velha»), ou a idade do homem em relação à mulher («mais novo», «mais velho»). Ela é protegida, intocável.

Nas famílias dos contos «A família no espelho da sala» (Aquino, 2003:33), «Visita» (ibid.: 99) e «Sábado» (ibid.: 85), a mãe é também esposa dedicada, cumprindo o papel de submissão ao marido dominador, que apoia, com uma cumplicidade estratégica, para manter o equilíbrio e a harmonia familiares. Em «A família no espelho da sala», até os

carinhos eram ponderados em função dos do marido: «ele era avarento nos carinhos e ela cuidadosa» (ibid.: 33). Consciente ou inconscientemente, a mulher é cúmplice, ou vítima do silêncio e do medo que lhe cala a vontade de viver. «A vida trapaceou com eles» e sobretudo com ela que «apenas dava conselhos» (ibid.: 38), numa atitude passiva, sem se opor, sem intervir, de tal modo que o narrador, o filho, só se lembra «de uma vez em que os dois discutiram» (ibid.: 38). A mãe cala-se e reparte-se entre o papel de mãe de família e de esposa que se submete à vontade do marido, e até a sua confunde com a dele:

Não tinham planos, desejos, vontades ou sonhos. Essas coisas pequenas que não têm importância. Ou têm? Acho que ninguém parou para pensar nisso. Ou se parou, preferiu ficar quieto. (ibid.: 36)

A mãe silencia-se e aniquila-se, como pessoa, em detrimento do bem-estar e da ordem familiar. A mãe do narrador, em «Visita», limita-se a chorar e a gritar perante a brutalidade com que um dos filhos trata a própria irmã. A mãe representa, ainda que num pequeno e quase imperceptível pedaço da história, a inconsciente felicidade do seu tradicional e doméstico lugar na cozinha e na família: «cantarolando, preparava o almoço» (ibid.: 100). A mãe no conto «Sábado» obedece a um padrão ligeiramente diferente. Tem nome, mas um nome apenas para ser gritado pelo marido: «Olga!». Tal como as anteriores, ela cumpre apenas um papel na família: o de dona de casa, e de mãe extremosa com os filhos e com o marido. Antes de dar a sua opinião sobre o namorado «mulato» da filha, adivinha a do marido e enceta uma conversa que servirá apenas para confirmar as suas suspeitas e para confirmar a prepotência e o racismo latente do marido, bem como a inutilidade da opinião da mulher, cujos argumentos caem inevitavelmente no *saco roto* do típico patriarca preconceituoso.

A mãe, esposa que, por qualquer circunstância, separação, ou viuvez, perde o companheiro, resvala na vida, ou perece como mulher, anulando-se como ser humano, vagueando por uma existência seca de sentido como um ramo separado do tronco. A ideologia que conduziu o pai do narrador de «Onze jantares» ao exílio e à morte também atingiu a mãe. Esta, entre o filho, escritor e celibatário, e a filha casada, «preferiu ir morar com» (ibid.: 27) a segunda e refugiar-se na segurança que o casamento da filha lhe poderia proporcionar. Helena, a irmã mais velha do narrador de «A família no espelho da sala», depois do divórcio regressa à casa paterna e envereda levianamente por uma vida de

relações livres, fechando a porta a compromissos sérios. O suicídio terá sido a solução para duas mulheres que terão sentido o abandono ou a traição iminentes, em «A casa» (Aquino, 2003) e em «Pai» (Aquino, 1999). A mãe do narrador em «Novas cartas paraguaias» (1999) foi uma vítima indirecta da guerrilha da América Latina. Morto o pai, a família ficou na miséria, e a mãe «morreu de tanto beber» (Aquino, 1999: 50). Ester, a mulher de Bob Mendes, depois de acabado o casamento, deambulou pelos recantos tristes do amor e «andou com uns caras aí. Nada que durasse» (ibid.: 79). «Matadouro» é o título do conto que pôs fim às ilusões da mãe do narrador. Trocada por um homem, vai saltando de parceiro em parceiro, («era o terceiro homem diferente que eu encontrava em casa depois da morte do meu pai» [ibid.: 95]) até se conformar com uma vida ao lado de um homem que não respeita os seus sentimentos, que a maltrata, que a aprisiona, proibindo-a até de acompanhar o pai do filho à sua última morada. Ilusões roubadas e sepultadas numa aliança já sem anelar, ocultas na negação de um abraço do filho, acompanham a mãe do narrador pelo trilho da vida, possuindo como bem apenas «um sorriso triste». Outra mulher se oculta, neste conto, atrás da cegueira, sua e alheia: a mãe de Ezequiel, o companheiro do pai do narrador. Apesar da cegueira física, conseguiu recordar as marcas das feições do rosto do companheiro do filho e compará-las com as do filho dele: «“Você é muito diferente do seu pai”» (ibid.:98). Talvez tivesse enxergado mais do que dissemelhanças físicas, poderia até ter adivinhado as diferenças de carácter gravadas nas suas almas.

## 1.2. A lâmpada da mariposa

Contrastando com a mãe de família, com a esposa, existe outro tipo de mulher. A que representa o prazer sexual, a vulgaridade, o meretrício. A esposa, a mãe, a meretriz, coabitam no mesmo submundo, desempenhando, por vezes, concomitantemente estes papéis. As mulheres vulgares deambulam nos contos de Aquino, ora subtis como silenciosas mariposas, ora como extravagantes araras. É recorrente o estigma de superficialidade e promiscuidade ao dispor da luxúria masculina, de relações fortuitas ou duradouras, mas quase sempre desumanizadas e sem dignidade.

Assim, a mulher é a amante hipotética do tio, no conto «Impotências», caricatura da homérica Penélope «com pivô e cílios postiços» que «o receberia como a esposa recebe o seu homem, depois de uma longa viagem. Ulisses com sapato furado e loção barata»

(Aquino, 2003: 14), sem necessidade de reconhecimento. É a mulher que mantém o elo familiar intacto e sempre pronto a retomar a vida conjugal interrompida no tempo. Em «Onze jantares», ela é a mulher objecto, «a mulher vulgar» fútil, sem amor-próprio, fácil, que se encontra em qualquer lugar: «no *shopping*», gastadora; «na sala de espera do cinema»; num «*single bar*», aventureira e oferecida; «num catálogo de agências de encontros», como mercadoria; «num concerto de Jazz; «numa academia de ginástica, num desfile de moda e mesmo no enterro de um deputado»; «na plateia de São Silvestre», desapontada porque não foi convidada para nenhuma festa de *réveillon*; numa «manifestação em favor das baleias»; na «sala de espera de algum dentista»; «no trânsito» ou «numa exposição de Botero». Em qualquer recanto triste da vida existe uma Andreia, vulgar, pronta para a humilhação e para o desprezo masculinos. O narrador não partilha com a mulher vulgar os fracassos da sua vida familiar, nem as suas angústias pessoais: «Nunca lhe contei que o meu pai foi cassado, que a família se desagregou, que às vezes penso seriamente em dar um tiro na cabeça...» (ibid.: 19-27).

Em «A família no espelho da sala», existem, além da mãe, várias mulheres na *corda bamba* da reificação: a filha divorciada não é prodigamente recebida quando regressa à casa paterna com uma filha; pelo contrário, é rejeitada e ignorada pelo pai que «não disse nada. Mas era visível sua reprovação, seu silêncio à mesa na hora do jantar, seu constrangimento quando o ex-marido vinha buscar a filha do casal para um passeio» (ibid.: 38). Marisa, a filha do meio, deixa a vida esvair-se pelos pulsos cortados enquanto «O pai e a mãe andavam há horas entretidos num jogo de cartas com dois casais amigos» (ibid.: 35). A empregadinha disponível para o filho do patrão de noite e de dia. A aversão ao casamento do amigo Pedro, a quem «a mulher trocou por um jornalista da editoria de turfe» (ibid.: 37). A mulher quimera, a ideal, que o narrador ainda está tentando encontrar «nem que tenha de pesquisar a árvore genealógica das manhãs» (ibid.). A prostituta que «cobrava três mil, incluído o hotel» (ibid.: 39).

Do rol de um escritor que não precisa de provar que está liquidado, encontramos apenas parceiras sexuais reais, mas transitórias e outras que ele deseja sexualmente, mas que não tem, talvez por razões morais ou de pudor, no conto «Para provar que o escritor, provocações à parte, está de fato liquidado» (ibid.: 47). Uma colegial atrevida, a menina do *shopping*, a adolescente do bar.

Em «Jogos iniciais», é tipificada a reificação da mulher enquanto parceira sexual. Além da violência, já referida anteriormente, a desumanização assume proporções animalescas no modo como é encarado o acto sexual pela personagem masculina. A mulher é despida de roupa, de desejo e de emoções, restando apenas um corpo pronto a saciar a lascívia. O menosprezo manifesta-se na rapidez com que o homem volta ao seu mundo de egoísmos e, ora apoia «o silêncio em um cigarro» (ibid.: 51), ora «veste a camiseta justa pensando em alguma outra coisa longe dali» (ibid.: 55), ou sai «prometendo a si mesmo nunca mais aparecer» (ibid.: 56).

Mônica Miranda Ramos refere que neste conto

O autor busca desvendar o mecanismo psicológico do personagem violento. No conto “Jogos iniciais”, depois de manter relações sexuais com uma mulher e bater nela, o narrador a acalma com desculpas ardilosas, fingindo arrependimento para continuar a agredi-la posteriormente. Por meio de uma arqueologia das microforças do poder e da violência no cotidiano, Marçal Aquino denuncia seu carácter sistémico na família, no estado e na marginalidade. O imbricamento entre essas instâncias é visível no embate entre personagens cuja violência é ou vai se tornar rotineira, provocando desesperança e caos. (Ramos, 2006: 28)

A par do avanço do progresso, assistimos à desumanização do humano, à procura do prazer imediato e efémero que corrói a vida e o sentimento até ao aniquilamento total das réstias de valores que se diluíram com as guerras pela posse da terra e das riquezas, sem nenhuma espécie de respeito pela pessoa humana.

Do lado da marginalidade social e familiar, encontramos a prostituição. E Marçal Aquino fez questão de não esquecer também este tema, no seu vasto universo de personagens marginais e marginalizadas.

A mulher que o fumador de «Noturno nº um» encontrou num bar, na madrugada gelada, «bêbada e triste, sentada num caixote de garrafas vazias», «vendia ainda algum fogo» (Aquino, 2003: 66), mas não o fogo que o fumador procurava. Em «Visita», durante a procura da irmã, Regina, vítima da violência doméstica, o narrador encontrou «Patrícia, Suzi, Tânia, Lúcia» (ibid.: 101), nas «casas brancas e seus luminosos coloridos» (ibid.: 100) «que ficam um pouco antes de cruzar o rio Tamandaré» (ibid.: 104), uma «mulata de vestido vermelho», uma loira de dentes «brancos - artificiais» e uma «índia (de) cara desconfiada» até chegar à irmã que, naquele momento, se chamava Paula, mas já tinha sido

«Lena, Mara, Lola, Sandra, Lúcia e uma porção de outros nomes» (ibid.: 100,101,105,110). Os nomes não eram relevantes, apenas a ocupação. Jurando que «não eram nomes de guerra», «Graça, Luma, Suzete, Marilyn, Odete», as moradoras da «buate-puteiro», em «Recuerdos de Babilónia», onde «nas noites de sábado, a peãozada baixava com tudo», «usavam roupas decotadas, curtas, pintura no rosto e muito perfume. (...) Nenhuma era bonita. E todas pesavam mais do que deviam. Mas estavam ali para ser desejadas» (ibid.: 209). O tom depreciativo com que o narrador descreve as prostitutas, denuncia a sua perspectiva penalizadora e reprovadora, que é distinta da opinião da «rapazeada» frequentadora do estabelecimento que «comentou que tá cheio de mulher bacana, numa casa perto da obra» (ibid.: 208). Em «Ao lado do fogo», a mulher estranha o singular comportamento do homem que compra os seus serviços sexuais, que «paga adiantado» e que fica deitado na cama a observá-la, «nua, fumando, encostada na parede em um quarto de hotel de beira de estrada» (ibid.: 222).

Em «Matadores», no bar onde Alfredão e o companheiro, o narrador, tocam a sua presa, vão desfilando uma «japonesa» - que - «tinha rosas estampadas nas meias» (ibid.: 117), «Uma dona gorda, com um vestido amarelo» (ibid.: 118), «uma índia» acompanhando «um cara manco» (ibid.: 120), «Duas mulheres – uma loira vestida com calça de couro e uma baixinha com cara de nordestina» (ibid.: 122), de quem o narrador desdenha chamando-lhes «bagulhos».

É um desfile de situações quase idênticas que denunciam uma chaga social em que a promiscuidade sexual parece ser apenas uma evolução natural dos primórdios da família brasileira de Freyre.

### **PARTE 3 - CONCLUSÃO**





Este trabalho vem confirmar que a literatura de Aquino se constrói a partir da realidade. O olhar atento dos narradores autodiegéticos perpassa pelas histórias de gente infeliz trazidas da rua, como afirma o próprio autor.

Os contos, em conclusão sumária: «Impotências» entre o ser e o não ser. «Onze jantares» de amargas iguarias para o escritor, a mais solitária das criaturas, que «procurava uma nuvem na tarde branca» e que se acostumou a «morrer todos os dias», mas com dor. «A família no espelho da sala», irreflectida imagem de uma família que não conseguiu impedir que a vida trapaceasse com ela. «Num dia de casamento», que a frustração do narrador, ao contrário do que ele afirma, não conseguiu que fosse «apenas um dia comum». «Para provar que o escritor, provocações à parte, está de fato liquidado», o tempo rouba-lhe as palavras, a juventude e o amor, e deixa-o «num deserto de silêncios». «Jogos iniciais», onde o jogo é violento e consiste apenas em chegar ao fim «depressa», sem olhar a meios. «Inventário» de imaginadas memórias da vida fútil e insatisfeita de um jornalista que nada resolveria com «um belo corte na garganta». «Cicatriz» é a marca deixada na alma de um homem inconformado com a usurpação do seu lugar numa família. «A casa» ensombrada pelo suicídio da sua última habitante e repleta de «badulaques» de memórias com cheiro a «mofo» que assomam no muro da culpa do narrador. «Sábado» foi o dia em que o preconceito rácico se revelou na família através do amor que nasceu entre uma menina branca e um rapaz mulato. «Visita», a última, à irmã vítima da violência da família que a atirou para as garras escravizadoras da prostituição. «Matadores» sem escrúpulos que aprendem a matar sem piedade os inimigos e, sobretudo, os amigos incautos que descuram a lealdade ao chefe comum. «No bar do Alziro» a memória de «um homem sem nada de especial» que carrega controversas histórias de vida e uma navalha, porém prevalece um mistério o destino que deu à mulher. «Santa Lúcia», o «bairro triste» onde confluem a miséria material e humana de uma família em que a condenação do protagonista do crime, o marido, atinge irremediavelmente, a mulher e o filho. «Echenique» é a palavra que baptiza a tisana índia que faz reviver as memórias felizes do narrador perdido no meio das serranias que ocultavam a acção da guerrilha. «Boi» foi o nome que restou da crueldade que a miséria pode exercer nas suas vítimas. «A face esquerda» do padrinho com «pequenas crateras», marcas de estilhaços de vidro e de desilusões de uma criança privada do pai por uma armadilha do destino que o «padrinho» tentou evitar. «Recuerdos de Babilónia» inolvidáveis pela chantagem que torna três pessoas reféns de um passado de

que nenhuma delas se orgulha e que não querem ver revelado. «Ao lado do fogo» vive perigosamente o narrador. «Miss Danúbio», uma foto resgatada de incêndio, uma «mulher cuja nudez» é susceptível de comover o narrador, que não se apaixona, apenas se comove.

*O amor e outros objetos pontiagudos.* «Pai» desconhecido até à hora da sua morte, cuja vida iria ser desvendada pela mulher misteriosa do seu velório. «Sete epitáfios para uma dama branca», sete motivos para condenar a mulher que envereda pelos atalhos do meretrício e do adultério e que a morte liberta do seu pecado e do seu castigo, para dar lugar às turbinas das hidroelétricas do Paraná. «Novas cartas paraguaias» são as missivas para a reescrita da história de um guerrilheiro. Ou de um assassino? «Jantar em família», encontro com as lembranças do passado que colocarão em causa o presente e a felicidade da família. «Renda-se, Bob Mendes, você está cercado» de ódio, de traição, de corrupção e das memórias que o ajudaram a sobreviver ao cerco até se despedir do filho na morgue fria numa noite chuvosa. «Bianca 17» o nome e talvez a idade que em comum com o escritor maduro tem apenas o «gosto pelo mar. Mas por razões diferentes». «Matadouro» dos sonhos de uma mulher que escondeu do filho, e até dela própria, a orientação sexual do pai do filho, e nunca saberemos se foi só preconceito. «Partilha I» prova que não existem sentimentos como a amizade e a lealdade no mundo do crime. «Partilha II», antípoda da I, prova que um grande amor pode resistir ao tempo e pode repor a dignidade nem que ela seja o produto de um furto. Um dia é da caça, outro do caçador. «O cerco» levanta duas questões: não estaremos todos cercados pela dúvida, pela incerteza? Não serão esses os nossos maiores inimigos, numa sociedade onde o medo alastra e cerca toda a existência, semeando incertezas em vidas infelizes?

Ninguém escapa, neste mundo de barbárie marginal, e que mais não é do que o espelho de uma sociedade classista, machista, e discriminatória, à análise aguçada e «angustiada» do escritor Marçal Aquino.

Em cada conto descobre-se uma infinidade de temas, entrelaçados numa dilacerante e pungente realidade urbana, corrompida, onde a única lei conhecida é a do mais forte. Descobre-se uma sociedade marginal perspectivada de dentro, pelos seus agentes, narradores e personagens, que, intrinsecamente, mostram as suas feridas ainda ensanguentadas, num emaranhado de enredos em que a imaginação do leitor é posta à prova, na técnica do *iceberg*.

Intencionalmente ou não, a reificação da mulher é um factor recorrente na obra de Aquino. A mesquinhez do seu papel subalterno é salientada pelos narradores, que numa perspectiva cínica e machista, a incluem nas suas vidas como objecto de prazer sexual. Ressalvam as mulheres casadas, não por respeito à mulher, mas como defesa do seu proprietário: o homem.

Com um discurso que conduz o leitor através do seu próprio percurso de escrita, percurso que ele próprio afirma não conhecer quando entra nos meandros da história (Aquino, 2009a), com avanços e recuos, sem margem para distrações, como no cinema, sob pena de perder o “fio à meada”, Aquino guia-o nesta viagem pelas ruas da sua “amarga” literatura. Utiliza a linguagem e o linguajar das gentes da rua, o calão e a gíria, para, insistentemente, dar a conhecer as chagas da vertente obscura de uma parte da sociedade brasileira.

Se outra função não tivesse, mas tem, a obra de Marçal Aquino serviria para agitar as consciências e desnudar a realidade com as artes da ficção.



## **BIBLIOGRAFIA**



## 1. Bibliografia de Marçal Aquino

### a. Livros

AQUINO, Marçal (1995). *A Turma da rua quinze*. São Paulo: Editora Ática.

(1999). *O amor e outros objetos pontiagudos*. São Paulo: Geração Ediuoro.

(2001a). *Faroestes*. São Paulo: Ciência do Acidente.

(2001b). *O invasor*. São Paulo: Geração Editorial.

(2003). *Famílias terrivelmente felizes*. São Paulo: Cosac & Naify.

### b. Entrevistas

AQUINO, Marçal. (2003a, 16 de Agosto). «Pistoleiros de Marçal Aquino voltam em novo livro». Entrevista por Rogério Eduardo Alves. Folha de S. Paulo. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u35909.shtml>.

(2004). «Aquino, um representante da “nova literatura” brasileira». Entrevista por Carlos Eduardo Moura e Sílvia Anunciação). Disponível em <http://carlosemoura.wordpress.com/portfolio/entrevistas/marcal-aquino/>. Pesquisado a 13 de Maio de 2010.

(2005, 27 de Outubro). «Marçal Aquino!». Entrevista. Literatura no Brasil. Disponível em <http://literaturanobrasil.blogspot.com/2005/10/maral-aquino.html>. Pesquisado a 29 de Junho de 2010.

(2008). «Entrevista: Marçal Aquino». *Revista Livro*. 22-25. Disponível em [http://revistalivro.files.wordpress.com/2009/02/entrevista\\_revisado1.pdf](http://revistalivro.files.wordpress.com/2009/02/entrevista_revisado1.pdf).

(2009a). «76 Provocações - Marçal Aquino 01». Entrevista por Antônio Abujamra. Provocações. TVCultura. Lucelesa. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=rMhXMBf0eFg>. Pesquisado a 12 de Maio de 2010.

(2009b). «77 Provocações - Marçal Aquino 02». Entrevista por Antônio Abujamra. Provocações. TVCultura. Lucelesa. Disponível em [http://www.youtube.com/watch#!v=IxOO\\_Z9LbEY&feature=related](http://www.youtube.com/watch#!v=IxOO_Z9LbEY&feature=related). Pesquisado a 12 de

Maio de 2010.

(2009c). «78 Provocações - Marçal Aquino 03». Entrevista por Antônio Abujamra. Provocações. TVCultura. Lucelesa. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=Es5gjXIsH-Y>. Pesquisado a 12 de Maio de 2010.

(2009d, 30 de Março). «Entrevista com Marçal Aquino». Programa Encontros de interrogação. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=g6pJd9NigwE&feature=channel>. Pesquisado a 10 de Maio de 2010.

(2009e, 6 de Agosto). «Literatura marginal: Discursos». Série: *O mundo da literatura*. tvamericalatina. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=vUmtC39N5NI&feature=channel>. Pesquisado a 10 de Maio de 2010.

(2010, 4 de Abril). «Marçal Aquino». Entrevista. Disponível em <http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,marcal-aquino,533417,0.htm>. Pesquisado a 20 de Maio de 2011.

(s.d.a). «Entrevista – Marçal Aquino». Webwritersbrasil. Disponível em <http://webwritersbrasil.wordpress.com/a-arte-do-roteiro/entrevistas-2/marcal-aquino/>.

(s.d.b). «Entrevista - "Literatura é um exercício de paixão"». Por Carlos Herculano Lopes. Disponível em [http://www.geocities.ws/marcal\\_aquino/NOTICIAS/estadodeminas.html](http://www.geocities.ws/marcal_aquino/NOTICIAS/estadodeminas.html).

## 2. Bibliografia sobre Marçal Aquino

COUTINHO, Isabel (2009, 22 de Maio). «Marçal Aquino - O especialista em ouvir conversas alheias». Ípsilon. Disponível em <http://www.ciberescritas.com/2009/05/26/o-especialista-em-ouvir-conversas-alheias/>.

FREITAS, Conceição (2002, 24 de Março). «Literatura colada no real». Correio Braziliense. Disponível em [http://br.oocities.com/marcal\\_aquino/NOTICIAS/CorreioBraziliense240302.htm](http://br.oocities.com/marcal_aquino/NOTICIAS/CorreioBraziliense240302.htm).



GIRON, Luís Antônio, (2003, 18 de Agosto). «Pesadelo em letras de forma». *Revista Época*, 274.

Disponível em [http://br.oocities.com/marcal\\_aquino/NOTICIAS/epoca180803.htm](http://br.oocities.com/marcal_aquino/NOTICIAS/epoca180803.htm).

HAUCK, Marcelo Antonio Ribas (2008). *Cobrar e invadir. Rubem Fonseca, Marçal Aquino, Beto Brant e a violência na ficção brasileira contemporânea*. Belo Horizonte.

Disponível em [http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras\\_HauckMA\\_1.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_HauckMA_1.pdf)

### 3. Bibliografia geral

ALARCÃO, Madalena (2000). *(Des) equilíbrios familiares : uma visão sistemática*. Coimbra: Quarteto.

AMADO, Jorge (1980). *Os subterrâneos da liberdade II - Agonia da noite*. Mem Martins: Publicações Europa-América.

(2006). *Capitães da areia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

ARAÚJO, Mayara de (2011, 3 de Julho). «Das páginas às telas». *Diário do Nordeste*. Disponível em <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=1005501>. Pesquisado a 12 de outubro de 2011.

ARPINI, Mônica Dorian (2003). *Violência e exclusão – adolescência em grupos populares*. São Paulo: EDUSC.

BLANCO, Concepción Sánchez (2006). *Concepción Violencia física y construcción de identidades - propuestas de reflexión crítica para las escuelas infantiles*. Barcelona: Editorial GRAÓ.

BOSI, Alfredo (1986). *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix.

CANDIDO, Antonio (1951). *The Brazilian Family*. (Extraído de Smith, TL e Marchant, A. (Eds), *Brazil, portrait of a continent*. NY: The Dryden Press)

(2004). *Os bichos do subterrâneo - O direito à Literatura e outros ensaios*. Coimbra: Angelus Novus.

D24am (2011, 28 de Abril). «Presos policiais por extorquir empresário na Bahia». Agência Estado. Disponível em <http://www.d24am.com/noticias/brasil/presos-policiais-suspeitos-de-extorquir-empresario-na-bahia/22600>. Pesquisado a 30 de Abril de 2011.

DUARTE, Renato (s.d.). «Seca, pobreza e políticas públicas no nordeste do Brasil». *Pobreza, desigualdad social y ciudadanía*, 425-440. Disponível em <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/pobreza/duarte.pdf>.

DURKHEIM, E. (1897). *O suicídio, estudo sociológico*. Trad. de Luz Cary, Margarida Garrido e Vasconcelos Esteves. Lisboa: Presença. (Impressão-1982).

*Enciclopédia Itaú Cultural de Literatura Brasileira* (2009). Disponível em [enciclopedia@itaucultural.org.br](mailto:enciclopedia@itaucultural.org.br). Pesquisado a 10 de Maio de 2010.

FATELA, João (1989). *O sangue e a rua – elementos para uma antropologia da violência em Portugal (1926 -1946)*. Lisboa: D. Quixote

FERREIRA, António Manuel (2009). «Escorpião de seda: homoerotismo em contos brasileiros». *Forma Breve 7. Homografias – Literatura e homoerotismo*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 253-279.

FONSECA, Rubem (1996). *O Buraco na Parede*. Porto: Campo das Letras.

FREIRE, Juliana (2011, 24 de Março). «Governador visita policiais baleados no Alto do Mateus». PB1. Disponível em <http://pb1.com.br/notica/policial/governador-visita-policiais-baleados-no-alto-do-mateus/imprimir/>. Pesquisado a 21 de Abril de 2011.

FREYRE, Gilberto (Ed. com.) *Casa grande & Senzala: Formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. Lisboa: Livros do Brasil. Edição Comemorativa do 50º aniversário da publicação.

GONÇALVES, Hebe Signorini (2003). *Infância e violência no Brasil*. Rio de Janeiro: Nau.

HOBBS, Thomas (1651). *Leviathan*. Disponível em [http://francymedia.site90.net/francymedia\\_openrose/francymedia\\_filosofia/filosofia\\_openrose\\_francymedia\\_hobbes.pdf](http://francymedia.site90.net/francymedia_openrose/francymedia_filosofia/filosofia_openrose_francymedia_hobbes.pdf).

HOMERO (2005a). *Iliada*. Trad. de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia.

HOMERO (2005b). *Odisseia*. Trad. de Frederico Lourenço. Lisboa: Livros Cotovia.

JESUS, Maria Saraiva (1997). *A representação da mulher na narrativa realista-naturalista*. Dissertação de doutoramento em Literatura Portuguesa apresentada à Universidade de Aveiro. Aveiro: SDUA, Universidade de Aveiro.

Jornal Sete (2008, 11 de Maio). «Policiais civis de Mogi achavam comerciantes». Mogi das Cruzes. *Jornal Sete*. Disponível em <http://www.jornalsete.com.br/pdf/jornal02.pdf>.

MENDIETA, Luis Herlindo (2008a, 15 de Janeiro). «Jenny Mendieta, hija del Coronel Mendieta secuestrado hace 9 años, lee carta de su padre». Disponível em <http://www.caracol.com.co/noticias/jenny-mendieta-hija-del-coronel-mendieta-secuestrado-hace-9-anos-lee-carta-de-su-padre/20080115/oir/533502.aspx>

(2008b, 15 de Janeiro). «“Me volvieron a colocar cadenas al cuello, estoy enfermo y sigo atado a un palo”». Disponível em <http://www.semana.com/on-line/volvieron-colocar-cadenas-cuello-estoy-enfermo-sigo-atado-palo/108814-3.aspx>. Pesquisado a 19 de Abril de 2011.

(2008c, 15 de Janeiro). «“Me atormenta la maldad del malo y la indiferencia del bueno”: coronel Luis Mendieta». Disponível em <http://www.semana.com/on-line/atormenta-maldad-del-malo-indiferencia-del-bueno-coronel-luis-mendieta/108813-3.aspx>. Pesquisado a 19 de Abril de 2011.

Ministério da Saúde. *O divórcio dos pais e as suas consequências para os filhos*. Disponível em <http://usf-fanzeres.min-saude.pt/educacao/Documents/Divorcio.pdf>.

MIRIM, Liz Andréa Lima (s.d). *Sobre a violência doméstica – um estudo psicanalítico* (p.5). Disponível em [http://www.fundamentalpsychopathology.org/8\\_cong\\_anais/TR\\_478.pdf](http://www.fundamentalpsychopathology.org/8_cong_anais/TR_478.pdf). Pesquisado a 30 de Maio de 2010.

NENCEL, Lorraine (1999). «Diversidad y esencialismo, terminos contradictorios? La sexualidad masculina en Lima, Peru». *Culturas urbanas e identidad*. Equador: Ton Salman y Eduardo Kingman Editores, 125-144. Disponível em [www.flacsoandes.org/biblio/catalog/resGet.php?](http://www.flacsoandes.org/biblio/catalog/resGet.php?) Pesquisado a 20 de Março de 2011.

PHEBO, Luciana; MOURA, Anna Tereza M. S. de (2005). «Violência urbana: um desafio para o pediatra». *Jornal de Pediatria*, 81,5:S189. Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/jped/v81n5s0/v81n5Sa09.pdf>. Pesquisado a 21 de Abril de 2011.

Portal São Francisco (s.d.). «Revolução sandinista». Disponível em <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/revolucao-sandinista/revolucao-sandinista2.php>. Pesquisado a 20 de Abril de 2011.

RAMOS, Mônica Miranda (2006). *Os jogos narrativos e a violência da linguagem nas obras de Bonassi, Aquino, Moreira, Haneke e Von Trier*, Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ALDR-6WEKBT/1/versao\\_final\\_junho.pdf](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ALDR-6WEKBT/1/versao_final_junho.pdf). Pesquisado a 2 de Maio de 2010.

REBELO, Glória (2010, 26 de Abril). *A família e os paradoxos da pós-modernidade*. Disponível em [http://dn.sapo.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content\\_id=1553220&seccao=Convidados](http://dn.sapo.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content_id=1553220&seccao=Convidados). Pesquisado a 20 de Maio de 2010.

RÉMOND, René (2003). *Introdução à história do nosso tempo – Do antigo regime aos nossos dias*. Lisboa: Gradiva.

RODRIGUES, Sérgio (2010, 13 de Outubro). «Quem não gosta de sexo na literatura gosta de sexo?» *Vida literária*. Disponível em <http://veja.abril.com.br/blog/todoprosa/tag/marcal-aquino/>. Pesquisado a 31 de Agosto de 2011.

SALES, Esdra Marchezan e SILVA, Marinalva Freire da (2008). *Maridos e amantes: as possibilidades do masculino nos contos de 'A vida como Ela É.'*. Disponível em [http://www.bocc.ubi.pt/\\_esp/autor.php?codautor=1507](http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=1507).

SARTRE, Jean-Paul (1977). *L'être et le néant - essaie d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard.

SCHOLLHAMMER, Karl EriK (2007, Janeiro-Junho). «Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo». *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 29. Brasília. 27-53.

SCHRAIBER, Lília Blima; D'OLIVEIRA, Ana Flávia Pires Lucas; FALCÃO, Maria Theresa Couto; FIGUEIREDO, Wagner dos Santos (2005). *Violência dói e não é direito : a violência contra a mulher, a saúde e os direitos humanos*. São Paulo: Editora UNESP.

STIRN, François (1978). *Violência e poder*. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada.

TERUYA, Marisa Tayra (2000). *A família na historiografia brasileira. Bases e perspectivas teóricas*. Disponível em <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/2000/Todos/A%20Fam%C3%ADlia%20na%20Historiografia%20Brasileira....pdf>

Tudo Global, (2011, 18 de Fevereiro). «Policiais protegem o traficante Nem». Editorias, Polícia. Disponível em <http://tudoglobal.com/blog/editorias/110375/policiais-protegem-o-traficante-nem.html#ixzz1LFR1pFod>. Pesquisado a 30 de Abril de 2011.

VALOTA, Ricardo (2011, 28 de Abril). «Dupla é baleada ao extorquir família 3 vezes em 1 dia». tnonline. Disponível em <http://www.tnonline.com.br/noticias/brasil/33,87979,28,04,dupla-e-baleada-ao-extorquir-familia-3-vezes-em-1-dia.shtml>. Pesquisado a 30 de Abril de 2011.

VILARINHO, Sabrina (s.d.). *Nascimento do Brasil*. Disponível em <http://www.brasilescola.com/literatura/nascimento-brasil.htm>. Pesquisado a 20 de Janeiro de 2011.

ZANELA, Arnaldo e BAEZ, Narciso Leandro Xavier (2010, jul./dez). «Previdência Social: auxílio-reclusão». *Unoesc & Ciência – ACSA*. v. 1, n. 2. Joaçaba.171-184. Disponível em [http://editora.unoesc.edu.br/index.php/acsa/article/view/664/pdf\\_93](http://editora.unoesc.edu.br/index.php/acsa/article/view/664/pdf_93). Pesquisado a 29 de Abril de 2011.

ZOLA, Émile (s.d.). «L'adultère dans la bourgeoisie». Disponível em [http://emilezola.free.fr/d\\_adultere\\_dans\\_la\\_bourgeoisie.htm](http://emilezola.free.fr/d_adultere_dans_la_bourgeoisie.htm). Pesquisado a 5 de Fevereiro de 2011.